



3 1761 05507376 1



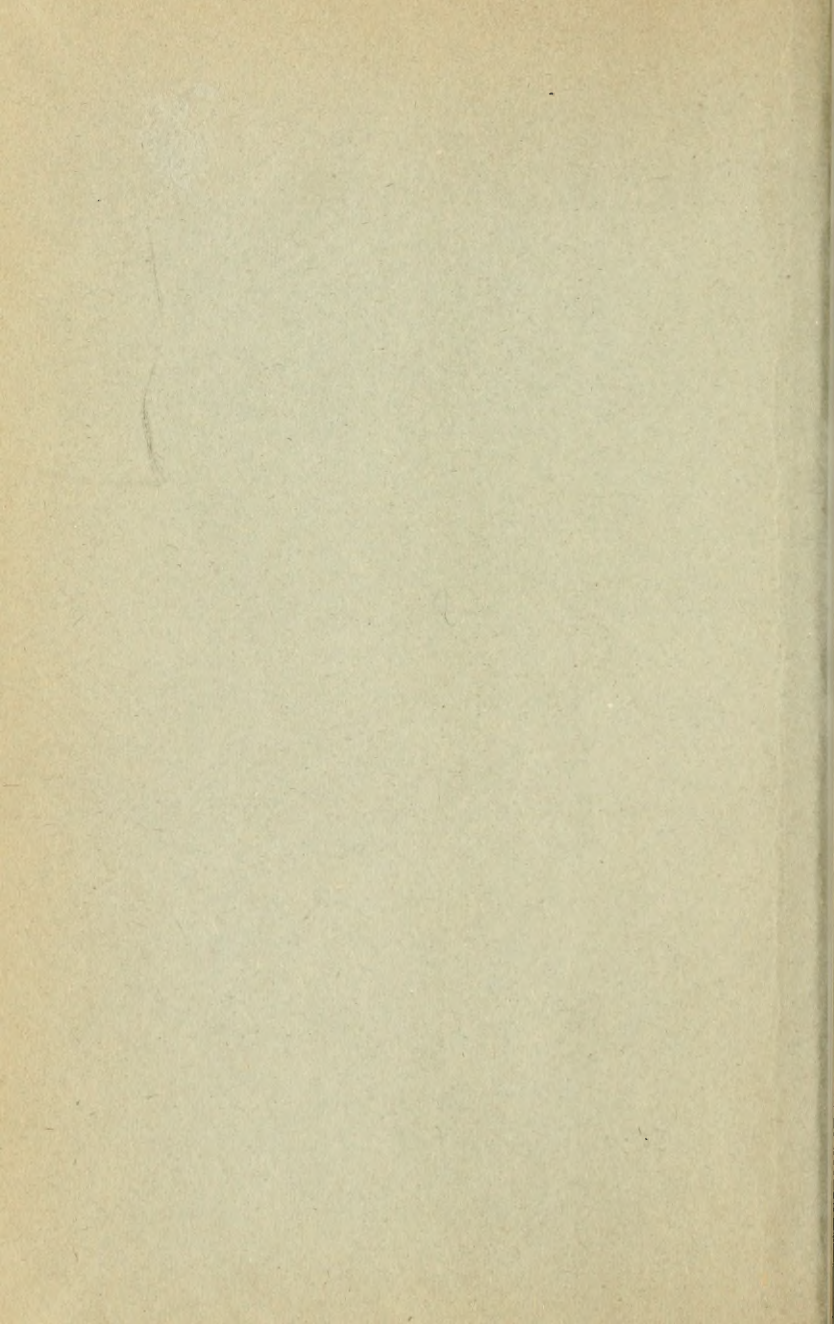






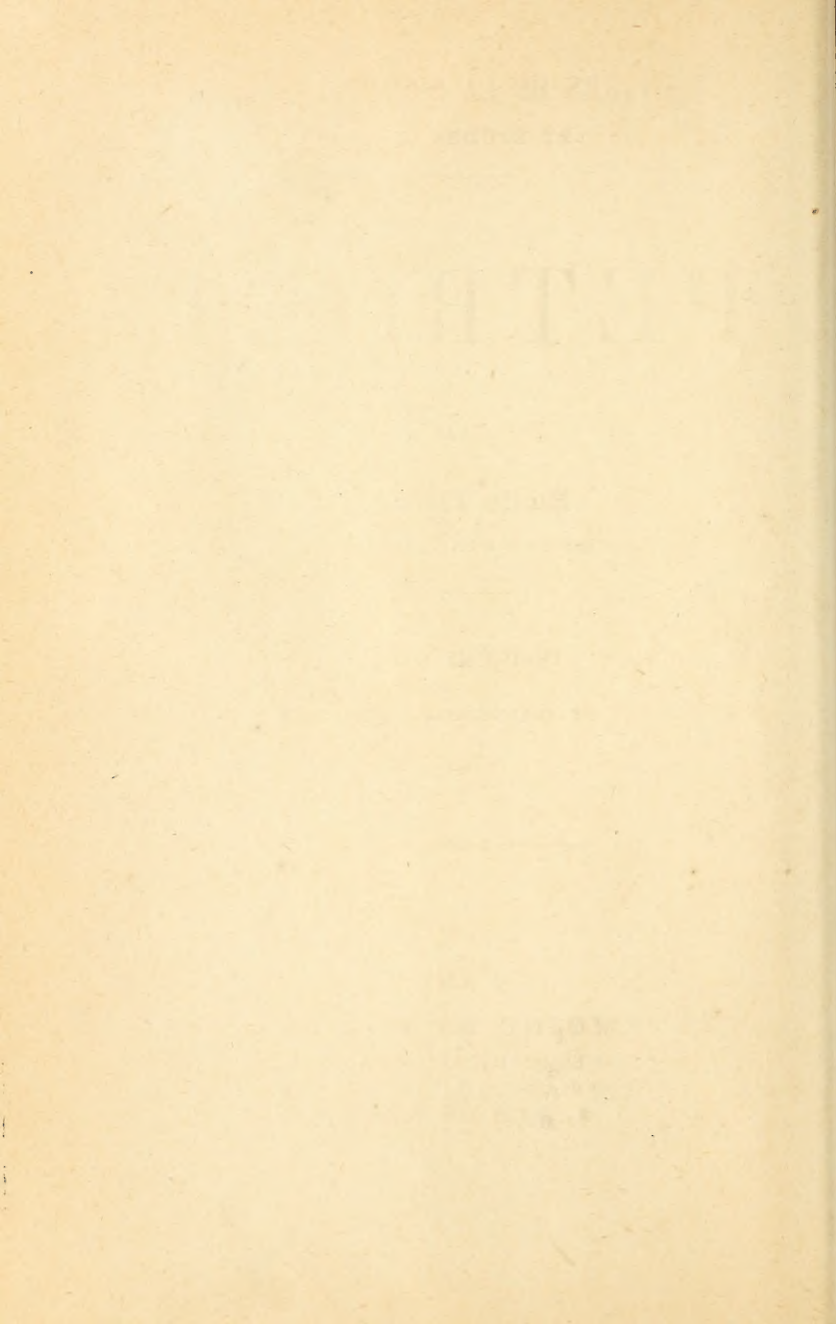








PÉTRONE



L'ENVERS DE LA SOCIÉTÉ ROMAINE

ET ÉTUDES DIVERSES

---

# PÉTRONE

PAR

**Émile THOMAS**

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LILLE

---

TROISIÈME ÉDITION

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

---



PARIS

**FONTEMOING ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS**

Libraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome  
du Collège de France et de l'École Normale Supérieure

**1, RUE LE GOFF, 1**

—  
1912



50  
1919  
Type  
1919

## PRÉFACE

DE LA PREMIÈRE ÉDITION (1892)

---

Je me risque à écrire sur Pétrone ces quelques pages. Il paraît qu'il fut un temps, qu'il y eut même plus d'un temps où il eût fallu de l'audace pour entreprendre une telle étude. Bien peu de gens ignorent que, pendant des années et même pendant des siècles, convenance ou convention, à l'endroit de Pétrone, le mieux et la règle était de se taire.

Ceux qui n'avaient pas su se garder de toute familiarité avec cet auteur suspect, formaient, semble-t-il, deux groupes : d'une part, des lettrés, les délicats, qui chez eux lisaient, relisaient, dégustaient leur auteur favori ; mais, au dehors affectaient presque tous sans exception, de paraître ignorer de Pétrone jusqu'à son nom. De l'autre côté,

c'étaient des savants qui laborieusement entassaient notes et dissertations en latin, tant sur ou contre leur auteur que sur ceux qui le glosaient ; car jamais écrivain ne fut, au xvi<sup>e</sup> et au xvii<sup>e</sup> siècle, écrasé à ce point sous les commentaires ; et jamais aussi, notre temps en donnerait tout aussi bien la preuve pour ce qui le concerne, jamais auteur n'a donné lieu à tant d'erreurs et qui soient plus lourdes <sup>1</sup>.

Entre les deux partis se déployait d'ordinaire un groupe de dévots et de moralistes, de snobs très préoccupés d'édifier le prochain sur leur compte en tonnait contre le licencieux Pétrone. Sermons, indignation, attitudes, tout se transmettait fidèlement de siècle en siècle, sauf quelques différences qui importent cependant. Car suivant qu'il y avait adoucissement ou recrudescence dans cette sévérité de tradition, on pouvait juger du changement qui, sans qu'il y parût ailleurs, se faisait lentement dans les esprits. Pour comparer les derniers siècles, y distinguer des périodes, compter les progrès et les reculs de l'esprit de liberté, Pétrone ne serait pas un si mauvais critérium, et, d'après ce qu'on pen-

1. Voir là-dessus, dans les *Recherches* de Pétrequin (Paris et Lyon, 1869), un chapitre curieux auquel il serait facile de donner une suite. Ajoutons que Pétrequin lui-même, dans sa longue revue des éditions de Pétrone, n'en a omis qu'une, celle de Bücheler, la seule qui comptât. C'était, dans le festin où il conviait le lecteur, payer lui-même son écot.

sait et ce qu'on disait de lui à telle époque donnée, on préjugerait assez bien ce qu'en un sens il faut penser de cette époque elle-même. Je ne fais qu'indiquer le point de vue, pour revenir aussitôt à Pétrone lui-même et à l'histoire du monde ancien.

De nos jours et à l'époque présente, on ne fait plus preuve d'audace par le choix d'aucun auteur ou en abordant aucun sujet ; et cependant l'ancien usage et la discrétion de convenance dominant encore assez pour que, sur aucun écrivain de l'antiquité, la « littérature » n'ait autant retardé, et ne soit aussi pauvre que sur Pétrone. Sur lui, sur son œuvre, son temps, on n'a pas, chez nous, d'autre étude qu'un chapitre de M. Boissier <sup>1</sup>, très bon et fort agréable, mais où l'auteur n'a pu et même n'aurait pas voulu tout dire. Il n'y a que trente ou quarante ans que le texte du *Satiricon* a été établi pour la première fois d'une manière scientifique <sup>2</sup>. Tout récemment encore les commentaires sur Pétrone étaient surannés et de peu de secours, et il y a quelques années à peine qu'une partie du *Satiricon*, une partie seulement, vient d'être traduite et annotée par le plus érudit,

1. C'est un article de la *Revue des Deux Mondes*, du 15 novembre 1874, devenu le chapitre v du livre *De l'opposition sous les Césars*.

2. Dans la première édition de Bücheler, de 1862.

le plus compétent et le plus consciencieux des éditeurs <sup>1</sup>.

A tort ou à raison, j'ai pensé qu'une étude générale sur le *Satiricon* pourrait conduire à une peinture plus exacte et plus approfondie du monde ancien. Ce roman charmant et obscur, exquis et répugnant, par ses qualités comme par ses défauts, j'entends ceux qui ne viennent pas de l'injure du temps, représente assez bien à mon sens L'ENVERS de la société romaine ; c'est dire qu'il peut aussi, jusqu'à un certain point, pour qui aurait de bons yeux, en faire voir l'endroit. Ne serait-il pas bon, pour le plus grand profit de l'histoire des mœurs et des lettres à Rome, de le remettre à sa place ? et cette place, n'est-ce pas à très peu près, sauf, bien entendu, les différences de fond et de forme, celle qu'on a faite dans l'art grec aux vases peints, statuettes, poteries de Tanagra, d'avant ou d'après Tanagra ; bref, à tout ce qui permet de saisir ou du moins d'entrevoir le monde ancien dans sa vie de chaque jour ? On sait assez combien a été heureuse et féconde la révolution qui s'est faite, sous nos yeux, dans cette partie de l'archéologie grecque. Voici de même, parmi les auteurs latins, une sorte de peintre de genre qui peut, tout au moins en

1. Friedländer, *Cena Trimalchionis*, avec introduction, traduction et notes en allemand : Leipzig, Hirzel, 1891, in-8 (une seconde édition a paru en 1906).



partie, nous tenir lieu des élégantes peintures de vases et aussi des grotesques grecs. Par un autre côté, on lui trouverait plus d'un point de ressemblance avec les ouvrages du genre léger, nouvelles, contes, historiettes burlesques, bluettes et même gazettes des deux derniers siècles. L'auteur est raffiné, blasé même, mais curieux, pénétrant, passionné, toujours précis, et c'est avant tout un maître écrivain. Écoutons, sans fausse délicatesse, ce qu'il nous dira du cours habituel, des dehors et même des bas-fonds de la vie romaine. Jamais on n'a mené nulle part si grande vie, et chez aucun peuple, dans aucune société, il n'y a eu une telle variété, tant de contrastes et de dessous <sup>1</sup>.

Si bon que soit le guide que nous allons suivre, il est certain qu'il restera toujours, sous le décorum de l'histoire, maintes choses essentielles qui

1. Voici détaché, comme exemple, entre tous, un trait de mœurs que nous a conservé Pétrone et qui ouvre des vues sur un côté peu connu de la vie ancienne. La marque et le tatouage y étaient usités tout comme chez nous; c'étaient souvent des signes infamants que les intéressés s'efforçaient d'effacer en s'adressant à Esculape (voir l'article de M. Perdrizet dans l'*Archiv für Religions-Wissenschaft*. xiv, 1: La miraculeuse histoire de Pandore et d'Echédore. d'après *Inscr. gr.* IV, n° 951. 48 et s.) Ou bien c'étaient des dévôts qui, par une inscription sur la cuisse ou ailleurs, témoignaient de leur foi en tel culte. Dans Pétrone (ch. cv), la marque (*notæ litterarum*) doit signaler à tous des esclaves fugitifs, punis par leur maître. — Voir encore la réclamation faite (ch. xcvi) par le *praeco*, avec le signalement de Giton perdu (*puer in balneo paulo ante aberravit...*) et promesse d'une récompense honnête (*mille nummos...*).

nous échapperont. Voyons du moins ce qu'il nous fera découvrir ; quelle faveur ce serait pour nous de pouvoir dire à la fin de son livre, comme tel de ses personnages : « J'ai parcouru des yeux toute la ville » ; « *lustravi oculis totam urbem* <sup>1</sup> », ou même, comme cet autre : « c'est un fait, non une invention » ; « *factum non fabula* <sup>2</sup> »... ; « nous voyions tout à travers une fente de la porte » : « *videbamus nos omnia per foramen valvæ* <sup>3</sup> » ! Dans ces pages que l'auteur n'avait écrites sans doute que pour se délasser et pour distraire ses contemporains, l'image satirique ou même la caricature ne contiendrait-elle pas une bonne part de réalité ? Tout ce que nous aurons pu saisir, tout ce que nous aurons gagné ainsi, si limité qu'il soit, sera toujours appréciable, et une fois conquis ne nous échappera plus.

Il resterait, d'autre part, à étudier l'histoire du roman à Rome, qui nous est presque inconnue ; ce serait beaucoup, même de ne faire que l'entrevoir, grâce à Pétrone. Nous ne manquerons pas d'interroger cet écrivain lettré, et en un sens très classique, sur ce qui nous importe le plus : que pensait-il, que pensait-on, en son temps, des lettres ?

1. Au commencement du chap. xi.

2. P. 51, 31.

3. Au commencement du chap. xcvi, p. 65, 30.

qu'étaient devenues la poésie, l'éloquence, le goût des arts ? Mais nous aurions tant de questions à poser qu'il vaut mieux ici tourner court sauf à le citer encore une fois : « Les choses ainsi réglées, après avoir demandé aux dieux que tout se passe bien et heureusement, nous nous mettons en route » : « *his ita ordinatis, quod bene feliciterque eveniret, precati deos, viam ingredimur*<sup>1</sup> ».

Lille, Juillet 1892.

1. P. 84. 1. — Pour les comptes rendus de la première édition, voir page p. 31 à la note.

---



## PRÉFACE

DE LA DEUXIÈME ÉDITION (1902)

---

Alors que le nom de Pétrone revient « sur la bouche des hommes » <sup>1</sup>, il m'a semblé qu'il n'était pas inopportun de réunir de la manière la plus claire tout ce qu'on peut tirer du livre qui porte son nom, du *Satiricon*, et aussi tout ce qui, suivant la tradition, se rapporte au fameux « arbitre des élégances » de Néron. On trouvera donc ici, avec la série des témoignages qui nous restent sur Pétrone, un sommaire détaillé de son roman, et, à la fin du volume, un index des personnages et aussi des points de repère principaux. Je n'ai nullement songé à y joindre, même en le résumant, tout ce que les savants anciens et modernes ont publié sur le sujet. Ce serait infini. Mais, en reprenant le petit livre que j'avais publié il y a quelques an-

1. *Quo vadis* venait de paraître.

nées, j'ai tenu à le rendre, s'il se peut, d'un abord plus facile, et aussi à le mettre à jour par quelques pages nouvelles. Puisse-t-il cette fois encore être bien accueilli.

Pour la partie déjà publiée, je me suis demandé si je la reproduirais telle quelle. Il est sûr que j'y verrais aujourd'hui beaucoup à ajouter, beaucoup à supprimer, à modifier ou à exposer autrement. Sur un sujet comme celui-ci, avec un auteur qui, comme *Pétrone*, vous dépasse et vous échappe sans cesse, espérer d'aboutir à un jugement constant est peut-être chimérique ; en tout cas, ce serait chose pour moi difficile, sans doute prématurée ; je n'y prétends nullement, et je sens bien que je n'en suis pas là.

Des remaniements même limités auraient peut-être altéré, au moins dans sa suite et dans sa forme, la première ébauche sans laquelle je n'aurais pas risqué ce nouveau *Pétrone*. Enfin, pour la conserver, j'avais, à défaut d'autre raison, tout au moins celle-ci, que me démentir, à moins de dix ans de distance, n'eût pas été un bon moyen d'inspirer confiance au lecteur.

J'ai pris le parti de me borner aux corrections indispensables. Par les additions qui précèdent ou qui suivent l'ancien essai, on pourra bien assez pressentir pourquoi et sur quoi mon opinion

a changé ; et, d'ailleurs, ce n'est pas cela qui importe.

Un mot encore. Je désire que le lecteur ne s'y méprenne pas : il trouvera ici des aperçus plutôt que des résultats. Moins encore : je n'entends nullement traiter à fond ou épuiser le sujet : j'en étudie successivement divers aspects. Ce sera assez pour moi, si j'en ai fait nettement ressortir la difficulté. Tout le *Satiricon*, j'ai eu déjà l'occasion de le dire, me paraît semé pour nous de chausse-trappes : je voudrais être sûr de ne m'y être pas laissé prendre trop souvent.

J'avoue que, pour faire passer les défauts du commentaire, je compte quelque peu sur mon auteur. C'est derrière lui que je voudrais me garer contre les critiques. Il y a dans tout son roman tant d'esprit, tant de sel, tant de sarcasmes contre les ridicules de son temps, que le nôtre aussi ne trouverait peut-être pas un meilleur antidote contre les fadeurs ou les sottises contemporaines. Mais en voilà assez et trop sur la valeur de cet Essai. Puisse-t-il aider le lecteur à mettre désormais quelque idée plus claire sous les trois syllabes du nom toujours énigmatique que j'ai cette fois inséré simplement dans le titre : sous le nom de Pétrone<sup>1</sup>.

1. Les comptes-rendus de l'édition de 1902, dans les Revues, sont à ma connaissance, les suivants : Paul Lejay, *Revue Criti-*

## XVI PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION

que, 1<sup>er</sup> sept. 1902 ; Fabia, *Bulletin Critique*, 1902, p. 1289 ; De la Ville de Mirmont, *Revue universitaire*, 15 janvier 1902 ; Samuel Chabert, *Revue internationale de l'Enseignement*, 15 avril 1904 ; note dans la chronique de la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, 1901, p. 453 ; Haerberlin, *Bert. Phil. Woch.* 1902, p. 1129 ; Zielinski, *Deutsche Literatur Zeitung*, 1902, p. 2914 ; Morawski, *Wochenschrift*, 1902, p. 1289 ; Glover, *Classical Review*, mai 1904 ; L(uigi) V(almaggi), *Bolletino di filol. classica*, 1902, p. 79.

---



# PÉTRONE

---

## PRÉAMBULE

### I

#### TÉMOIGNAGES DES ANCIENS SUR PÉTRONE

En dehors de Tacite, dont nous donnons plus loin un extrait, et de quelques mots de Pline l'ancien sur un vase myrrhin, que Pétrone, mourant, brisa pour ne pas le laisser à Néron<sup>1</sup>, voici, dans l'ordre chronologique, les seuls passages où il soit question, chez les anciens, de Pétrone ou du *Satiricon* :

I. — Dans son *Commentaire sur le songe de Scipion*, 1, 2, 8, *Macrobe* (fin du iv<sup>e</sup> siècle et début du v<sup>e</sup>) rappelle, après les comédies de Ménandre, « les

1. XXXVII, 8, 20 : T. Petronius consularis moriturus invidia Neronis, ut mensam ejus exheredaret, trullam myrrhinam HS CCC emptam fregit.

récits tout remplis de malheurs d'amants dans lesquels se sont exercés *Pétrone* et *Apulée* » : « *argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum se Arbiter exercuit, vel Apuleium nonnquam lusisse miramur.* »

II. — Un évêque de Clermont, du v<sup>e</sup> siècle, *Sidoine Apollinaire* (Poème xxiii, 143 et suiv.), après avoir cité les maîtres de l'éloquence latine, Cicéron, Tite-Live, Virgile, nomme *Pétrone*, qui « dans les jardins de Marseille, dévot bien digne de sa chapelle, honore le tronc sacré de Priape, le dieu de l'Hellespont ».

« Quid vos eloqui canam Latini  
*Arpinas, Patavine, Mantuane.....*

[155] Et te *Massiliensium* per hortos  
 Sacri stipitis, *Arbiter*, colonum  
 Hellespontiaco parem Priapo ? »<sup>1</sup>

III. — Un écrivain byzantin du commencement du vi<sup>e</sup> siècle, *Joannes Lydus*, dans son livre sur les

1. M. Peck dans l'Introduction (p. 39) de sa *Cena* (voir plus loin, p. 189), s'appuyait sur ce texte pour soutenir que *Pétrone* était de Marseille. Les auteurs cités par *Sidoine* : *Arpinas* etc... étaient désignés par leur patrie : donc pour l'idée, *Massiliensium* serait à joindre à *Arbiter*. Mais que vaut le rapprochement quand une fois on a vu qu'entre le vers 146 de *Sidoine* : (*Arpinas...*) où les auteurs sont cités par leur patrie, et le vers 155 où il est question de *Pétrone* (*Et te...*), il y a un intervalle de huit vers où *Térence*, *Plaute*, *Varron*, *Salluste*, *Tacite* sont cités par leurs noms ou leurs prénoms ; dès lors, il ne reste plus rien de l'argument.

*Magistratures*, I, 44, donne ainsi l'énumération des satiriques : Turnus, Juvénal et *Pétrone*.

IV. — Enfin, parmi les compilateurs, les grammairiens, les scolastes de l'antiquité, on trouve, cités *passim*, des vers, des mots, des formes empruntés à Pétrone ; sans entrer dans le détail, je me borne à donner les noms des auteurs où l'on a recueilli de telles citations : ce sont : II<sup>e</sup> siècle, Téreñtianus Maurus ; à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, Servius, Pseudo-Acron, Marius Victorinus, Diomède, saint Jérôme ; au V<sup>e</sup> siècle, Priscien, Marius Mercator, Pompée, Boèce ; au VI<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle, Fulgence, Isidore ; puis les glossaires et le recueil de vers de Claude Binet (un savant français de Beauvais, de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle : son recueil de poèmes, tirés d'anciens manuscrits, a été publié à Poitiers, en 1579).

## II

### LE PÉTRONE DE TACITE <sup>1</sup>

---

ANNALES, LIVRE XVI (L'AN 66 APRÈS JÉSUS-CHRIST)

XVII. — Paucos quippe intra dies, eodem agmine Annæus Mela, Cerialis Anicius, Rufrius Crispinus, C<sup>1</sup>. *Petronius*<sup>2</sup> cecidere...

XVIII. — De C. Petronio pauca supra repetenda sunt. Nam illi dies per somnum, nox officiis et oblec-

XVII. — Peu de jours après eut lieu toute une suite de meurtres où périrent ensemble Annéus Méla, Cerialis Anicius, Rufrius Crispinus et *Caius Petronius*.

XVIII. — Pour ce dernier il faut reprendre les choses d'un peu plus haut. Il passait le jour dans le sommeil, la nuit dans les

1. Notons que le prénom de Pétrone d'après d'autres auteurs, aurait été non pas *Caius*, mais *Titus* (Pline, xxxvii, 2, 20, et Plutarque, *de differ. adul.* 27, p. 60 E), ou *Publius* (Schol. Juven. VI, 638).

2. Sur les rapports entre le Pétrone de Tacite et l'auteur du *Satiricon*, voir plus loin, p. 41, note 1, p. 50 note et p. 187, vers le bas et la note 3.

tamentis vitæ transigebatur ; utque alios industria, ita hunc ignavia ad famam protulerat ; habebaturque non ganeo et profligator, ut plerique sua haurientium, sed erudito luxu. Ac dicta factaque ejus, quanto solutiora et quamdam sui negligentiam præferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur. Proconsul tamen<sup>1</sup> Bithyniæ, et mox consul, vigentem se ac parem negotiis ostendit : dein, revolutus ad vitia seu vitiorum imitatione, inter paucos familiarium Neroni assumptus est, elegan-

devoirs ou les plaisirs de la vie. La renommée où d'autres arrivent par leur activité, il y était parvenu à force de ne rien faire ; on voyait en lui non un débauché et un prodigue, comme sont à nos yeux la plupart de ceux qui dévorent leur bien, mais l'idéal d'une élégance raffinée. Plus ses paroles et ses actes montraient d'abandon et d'insouciance, plus on leur trouvait un air de noble simplicité. Cependant, quand il fut proconsul de Bithynie et bientôt après consul, il fit preuve d'énergie et d'un vrai talent d'administrateur ; puis, revenu à ses vices ou à cause de ceux qu'il affectait, il prit rang parmi les intimes de Néron, arbitre d'élégance si goûté que le prince blasé ne trou-

1. Le même contraste de mollesse habituelle avec une extrême énergie, quand l'occasion l'exigeait, se retrouve en d'autres Romains de l'empire ; comparez ce que dit Tacite de l'empereur Othon (*Hist.* I, vers la fin du chap. xiiii) et surtout ce qu'il rapporte de Salluste, le neveu de l'historien (*Ann.* III, xxx) : « il y avait cependant chez lui une âme énergique, et il ne restait pas au-dessous des grands affaires » ; « *suberat tamen vigor animi...* ; *ingentibus negotiis par.* » Cf. aussi la note de la page suivante. Mais, dans le train ordinaire, suivant le mot de La Rochefoucauld sur Retz, c'est leur paresse qui les soutenait.

tiæ arbiter, dum nihil amœnum et molle affluentia putat, nisi quod ei Petronius approbavisset. Unde invidia Tigellini, quasi adversus æmulum et scientia voluptatum potiozem. Ergo crudelitatem principis, cui ceteræ libidines cedebant, aggreditur, amicitiam Scævini Petronio objectans, corrupto ad indicium servo, ademptaque defensione, et majore parte familiæ in vincla rapta.

XIX. — Forte illis diebus Campaniam petiverat Cæsar ; et, Cumas usque progressus, Petronius illic attinebatur. Nec tulit ultra timoris aut spei moras ;

vait de beau, de délicat que ce que Pétrone lui avait fait approuver. D'où jalousie de Tigellin, comme à l'égard d'un rival, qui avait l'avantage dans la science des voluptés. Aussi Tigellin s'adresse à la cruauté du prince, contre laquelle ne tenaient pas ses autres passions : il accuse Pétrone d'avoir été l'ami de Scævinius <sup>1</sup> ; on avait corrompu un de ses esclaves qui le dénonça ; tout moyen de se défendre lui était ôté et la plus grande partie de ses esclaves jetée dans les fers.

XIX. — Il se trouvait que César, ces jours-là, était parti pour la Campanie. Arrivé à Cumes, Pétrone dut y rester. Il ne voulut pas attendre davantage, dans des alternatives de crainte et d'espérance ; et cependant il ne quitta pas brus-

1. L'année précédente (65 après Jésus-Christ), *Flavius Scævinius*, de rang sénatorial, qu'on le regardait jusque-là que comme un épéurien uniquement préoccupé de ses plaisirs, avait été l'un de ceux qui prirent l'initiative de la conjuration de Pison (*Ann.* XV, 49). Il devait porter le premier coup (*Id.* 53). La conjuration fut dénoncée par son affranchi *Milichus* (*Id.* 54 fin). Il fut mis à mort l'un des premiers (*Id.* 70 fin).

neque tamen præceps vitam expulit. sed incisas venas, ut libitum, obligatas. aperire rursus, et alloqui amicos, non per seria aut quibus constantiæ gloriam peteret. Audiebatque referentes. nihil de immortalitate animæ et sapientium placitis, sed levia carmina et faciles versus : servorum alios largitione, quosdam verberibus affecit ; iniiit et epulas ; somno indulisit. ut, quanquam coacta, mors fortuitæ similis esset. Ne codicillis quidem (quod plerique pereuntium) Neronem aut Tigellinum aut quem alium potentium adulatus est : sed flagitia principis,

quement la vie ; les veines ouvertes, il les faisait, suivant son caprice du moment, lier, puis rouvrir, tout en s'entretenant avec ses amis, mais non de choses sérieuses ou avec ces marques de fermeté par lesquelles on vise à la gloire. Il les écoutait parler à leur tour, pas du tout de l'immortalité de l'âme et des enseignements des sages, mais de poèmes badins et de poésies légères ; il récompensa quelques esclaves, en fit battre d'autres ; il se rendit même à des festins, prit un peu de sommeil, afin que sa mort, quoique forcée, ressemblât à la mort naturelle. Il ne s'abassa pas, comme faisaient la plupart des condamnés, à flatter, par des codicilles, Néron, Tigellin ou quelque autre des puissants : bien au contraire, il décrivit tout au long les débauches honteuses du prince avec <sup>1</sup> les noms des

1. *Sub nominibus...* est expliqué de deux manières : 1<sup>o</sup> comme nous l'avons fait *avec...* : ce serait l'équivalent de *additis fidei causa nominibus* (en ajoutant les noms, pour être cru et bien compris) ; donc, après l'allégation, venaient les noms, les preuves et les détails (c'est le sens qu'adoptent Orelli, Nipperdey, Friedländer) ; 2<sup>o</sup> d'autres, dont Burnouf, entendent : *sous des*

sub nominibus exoletorum feminarumque, et novitatem cujusque stupri, perscripsit, atque obsignata misit Neroni; fregitque anulum <sup>1</sup>, ne mox usui esset ad facienda pericula.

jeunes impudiques et des femmes ses complices et leurs raffinements de luxure; le tout cacheté, il l'envoya à Néron, puis brisa son anneau <sup>1</sup> pour qu'il ne pût servir à faire d'autres victimes.

noms *supposés*. On ne voit pas bien pourquoi Pétrone aurait pris ce détour. — Sur ce passage, interprété dans le dernier sens, s'appuient tous ceux qui cherchent des *allusions* d'histoire plus ou moins directes dans le *Satiricon*: voir plus loin, p. 44 et suiv., et p. 187, n° 4.

1. Entendez l'anneau qui venait de lui servir à cacheter l'écrit en question, celui qui lui servait d'ordinaire à signer ses lettres, et qu'on pouvait employer pour perdre d'autres personnes, comme Néron avait usé de lettres supposées de Lucain (*Ann.* XVI, 17, *ad simulatis Lucani litteris*) pour perdre son père Méla et confisquer sa grande fortune.



### III

#### LE SATIRICON

---

NOM DE L'AUTEUR DANS LES MANUSCRITS :

*PETRONIUS*<sup>1</sup> *ARBITER*

---

TITRE DE L'OUVRAGE :

*SATIRÆ* ou *SATIRICON*<sup>2</sup> ou *SATYRICON*

Le fameux manuscrit de Trau (*Tragurium* en Dalmatie) du xv<sup>e</sup> siècle, maintenant à Paris (Bib.

1. Que vaut, pour nous, cette attribution de l'ouvrage à Pétrone : voir ici p. 41. — Tacite (*H.* I, 6) nomme aussi un *Petronius* Turpilianus, consulaire, ami de Néron (*dux Neronis*). — La *Vita de Perse* rapporte que le poète aurait vu chez Cornutus un *Petronius* Aristotelicus Magnes. — Le nom est d'origine sabine (*petru* = quatuor).

2. *Satiricon* est un génitif pluriel neutre, régi par un substantif comme *liber* I, etc. (cf. les titres de romans grecs : *Poimenicon* (Longus), *Ephesiakon* (Xénophon d'Éphèse), *Æthiopicon* (Héliodore). — Pour *Satira*, se rappeler le sens du mot en latin : non pas, comme notre mot satire, *poème* où, dans des vues de haute morale, on attaque et on flagelle le vice, en nommant les vicieux ; mais *œuvre mêlée* (comme notre mot *Mélanges*) ; c'était le sens propre de *satura* en latin : *lanx satira* veut dire : plat contenant des mets divers ; *legem ferre per saturam*, c'est proposer une loi qui touche à des questions diverses. — Le mélange, dans ce genre d'ouvrages, existait même dans la forme :

Nat. Lat. 7989) indique les extraits comme tirés des livres xv et xvi <sup>1</sup>.

---

## SOMMAIRE DÉTAILLÉ DU ROMAN <sup>2</sup>

### PREMIERS ÉPISODES

La scène se passe dans une ville de Campanie (LXXXI, p. 55, 12, *Græca urbs*), qui est colonie romaine (LXXVI, fin p. 52, 7 et *passim* : *colonia nostra*)<sup>3</sup>. C'est là qu'habite Trimalcion.

Encolpe et Ascylte, nouveaux venus dans la ville se trouvaient dans l'école du rhéteur Agamemnon; ils ont entendu discourir le maître à l'occasion d'une *suasoria*. Encolpe sort avec le rhéteur, sous le portique; il indique le tort que font, suivant lui, à la véritable éloquence les exercices habituels de l'école. Réponse du rhéteur (I-V).

Dans l'intervalle, Ascylte s'est évadé. Encolpe parti à sa recherche, est conduit par une vieille

les *Satura Menippææ* (ainsi celles de Varron, le *Ludus* de Sénèque, etc.) contenaient à la fois de la prose et des vers.

1. Voir plus loin, p. 210 et note 3; aussi p. 159 et suiv. — Pour la tradition de Pétrone et les groupes de manuscrits, voir plus loin, p. 204 et suiv.

2. Les chiffres romains entre parenthèses renvoient aux chapitres.

3. Voir ici, p. 41, note.

femme dans un mauvais lieu où justement il le retrouve (vi-viii).

Retour à l'auberge (*stabulum*). Dispute entre Encolpe et Ascylte au sujet de Giton; réconciliation provisoire; Ascylte surprend Encolpe sur le fait et le bat (ix-xi).

Encolpe et Ascylte avaient perdu une tunique de médiocre apparence, sale et déchirée, mais dans laquelle était cousue une bourse pleine d'or. D'autre part, ils avaient volé un manteau brodé. Tandis qu'ils tâchent de se défaire du manteau sur le marché, vers la chute du jour, ils aperçoivent une femme *Psyché* et un paysan, qui offraient à vendre la tunique où se trouvait encore la bourse. Après avoir crié au vol et bien disputé, ils échangent le manteau contre la tunique (xii-xv).

De retour à l'auberge, Encolpe et Ascylte sont effrayés par l'entrée d'une prêtresse de Priape, *Quartilla*. Elle vient demander réparation pour le trouble apporté par eux au sacrifice qu'elle offrait dans une crypte: il y a eu une offense faite à son Dieu. Sous prétexte de cérémonies expiatoires, suit une véritable orgie, où l'on consomme quantité de *satureum* [boisson aphrodisiaque] (xvi-xv). Serment de ne rien trahir (xxi). Dans le festin qui suit et où tous s'endorment, épisode des Syriens venus pour voler et que trahit la chute d'une bouteille (xvii).

Quartilla termine le tout en célébrant, par une solennité ironique, le mariage de sa petite servante de sept ans, *Pannychis*, avec Giton (XXIII-XXV).

### PRINCIPAL ÉPISODE DU ROMAN

#### LA CENA OU AUTREMENT LE « FESTIN CHEZ TRIMALCION » (XXVI-LXXVIII)

Un esclave d'Agamemnon vient rappeler à son maître et à ses amis qu'il est temps de se rendre au festin qu'offre Trimalcion.

Ils se préparent, et d'abord, suivant la coutume ancienne, ils vont *au bain*. Ils aperçoivent là leur hôte jouant à la paume : description de l'homme et du jeu, qui ici est particulier (fin de xxvi, xxvii et xxviii).

Arrivée *dans la maison* : inscription menaçante pour les esclaves ; le portier ; la pie ; beautés diverses de la maison : le chien en mosaïque ; fresques avec inscriptions ; le *lararium* (xxix).

Arrivée à la salle à manger (*triclinium*). Le procureur. Inscriptions et peintures. Entrée. Esclave dont on demande la grâce (xxx). Soins donnés aux mains et aux pieds des convives ; tout le service est fait en chantant.

L'entrée (*gustatio* ou *promulsidaria*) : l'âne avec son double bât chargé d'olives et de mets rares ;

loirs, saucisses, prunes de Syrie et grains d'Afrique (xxxI). Arrivée en musique de Trimalcion : nouvelle description <sup>1</sup> (xxxII). Son discours de bienvenue.

*Premier service (repositorium)* : poule couvant des œufs de paon qui semblaient éclos, mais, en fait, contenaient chacun un becfigue (xxxIII).

On nettoie partout ; deux Éthiopiens arrivent et répandent non de l'eau, mais du vin sur les mains des convives. Trimalcion commande qu'on apporte du vin de cent ans, et, pour qu'on en apprécie le mérite, il fait jouer sur la table un squelette articulé : « le vin vit plus que nous, les pauvres hommes » ; vers que récite là-dessus Trimalcion (xxxIV).

*Second service*. Les douze signes du Zodiaque : sous chaque signe, mets ou fruits appropriés (xxxv). Tout le dessus est enlevé d'un coup, en musique, et l'on voit des volailles, des tétines de porc et un lièvre disposé en Pégase ; aux coins, quatre Marsyas versant du garum <sup>2</sup>. Plaisanterie de Trimalcion sur le nom du découpeur : « Coupez » (xxxvi). Le voisin de table d'Encolpe le renseigne sur Fortunata, sur la richesse énorme de Trimalcion, sur tels convives (xxxvii et xxxviii). Trimalcion veut

1. Trimalcion se présente avec un accoutrement à peu près tel que celui que portait dans les mimes le *dives fugitivus* : Sénèque, *Ep.* 114, 6 : sic ut *pallio velaretur caput, exclusis utrinque auribus*.

2. Voir ici p. 144, n. 2.

faire l'homme instruit et donne une explication moitié scientifique, moitié plaisante du dernier service ; caractères des hommes suivant le signe sous lequel ils sont nés (xxxix).

*Troisième service.* La chasse. On dispose sur les lits des tapis représentant des rets, des piqueurs avec tout l'appareil de la chasse : entrent des chiens de Laconie ; l'on sert un grand sanglier couvert d'un bonnet d'affranchi (*pileus*), et portant dans ses dents des corbeilles remplies de feuilles de palmier et de dattes. Un cuisinier barbu ouvre d'un coup de couteau le ventre de la bête : des grives s'envolent qu'on rattrape au filet (xl). Explication du bonnet. Affranchissement d'un petit esclave, Dionysos, qui distribuait des raisins en chantant des vers de Trimalcion. Celui-ci quitte le *triclinium* pour aller à la garde-robe.

Bavardage, en forme de monologues, des divers invités : d'abord Dama (xli), sur le temps qu'il fait ; Séleucus (xlii), sur la mort de son ami Chrysanthus ; Phileros (xliii), sur ce mort et ses querelles avec son frère ; Ganymède (xliv), sur les misères du temps, qu'il attribue à la duplicité des magistrats et à l'impiété des contemporains ; Echion le fripier (*centonarius*), (xlv et xlvi), sur les jeux qu'on va donner dans la colonie, sur les candidats à l'édition, sur l'éducation de son fils.

Trimalcion revient dans la salle ; il se plaint de son ventre et recommande aux convives de ne pas se retenir : c'est trop dangereux. On apporte trois pores blancs, tout garnis de muselières et de grelots ; le choix fait, le cuisinier a l'ordre de faire cuire aussitôt le plus grand (XLVII). Trimalcion péroré sur la Sicile qu'il veut acheter, sur les controverses des rhéteurs, sur ce qu'il a appris autrefois, sur la Sibylle (XLVIII).

*Quatrième service.* Pore énorme qu'on donne comme celui qui vient d'être choisi ; on feint que le porc n'ait pas été vidé ; le cuisinier est mandé, menacé ; on tire du ventre du cervelas et des saucisses (XLIX). Bavardage de Trimalcion sur les vases de Corinthe (L) ; sur le verre incassable (LI) ; sur les coupes qu'il possède et les sujets mythologiques qui y sont représentés ; à demi-ivre, il veut danser la cordace (LII). L'*actuarius* vient lire au maître le rapport (*acta*) sur tout ce qui s'est passé dans ses propriétés (LIII). — Danseurs de corde : leurs exercices ; un jeune esclave tombe d'en haut sur le bras de Trimalcion, qu'on panse aussitôt avec grand éclat ; l'esclave est immédiatement affranchi, afin qu'on ne puisse pas dire qu'un si grand homme ait été blessé par un esclave (LIII fin et LIV).

Vers qu'improvise là-dessus Trimalcion. Il fait un parallèle entre Cicéron et Publilius Syrus et ré-

cite des vers de ce dernier (LV). — Il compare entre eux les divers métiers, les animaux. Distribution aux convives de cadeaux (*apophoreta*)<sup>1</sup> avec surprises (LIV).

Ascylte raille toutes ces belles choses et en rit aux larmes, d'où colère d'un des affranchis qui prennent part au festin, Hermeros, qui déblatère d'abord contre Ascylte (LVII), puis contre Giton (LVIII). Trimalcion intervient pour calmer les querelleurs.

*Cinquième service.* Entrée des Homéristes : commentaire bouffon de Trimalcion ; un grand veau bouilli est découpé avec force gestes par un Ajax, l'épée à la main (LIX).

Bruit au plafond et dans tout le *triclinium* : d'en haut descend un grand cercle avec couronnes d'or et vases de parfums destinés aux convives.

*Sixième service.* Un Priape présentant aux convives des gâteaux, des fruits et des raisins ; au moindre toucher, chacun des objets offerts répand l'odeur de safran et lance des jets parfumés. — Salut à Auguste, père de la patrie. On adore les trois Lares de la maison et chacun des convives baise une image de Trimalcion (LX).

*Histoires de revenants.* Sur la demande de Trimalcion, Niceros raconte une histoire de loup-garou

1. Voir p. 149 au milieu.



dont il aurait été témoin (LXI et LXII). Trimalcion cite les méfaits d'une sorcière qui, blessée, s'est vengée en touchant de male main son adversaire (LXIII). — Plocamus, la main devant la bouche, chante et siffle et prétend avoir récité du grec. — Trimalcion imite les joueurs de trompette ; puis il fait amener par le portier le chien de garde de la maison. Seylax, et on l'excite contre Margarita, la petite chienne noire de Crœsus, qu'avec force aboiements il dévore à moitié en renversant un candélabre. Crœsus saute à cheval sur les épaules de Trimalcion et frappe à pleines mains (LXIV).

Distribution de friandises (*matteæ*). Bruit à la porte frappée par un lieteur : entrée solennelle du *sevir*<sup>1</sup> Habinnas, entrepreneur de monuments funèbres. Il demande aussitôt à boire et raconte comment il vient de dîner chez Scissa ; il énumère les plats servis, dont un morceau d'ours (LXV et LXVI).

Sur la demande d'Habinnas, Fortunata vient prendre place près de Scintilla et lui montre ses bracelets et tous ses bijoux. On apporte une balance pour constater leurs poids. Baisers et embrassements des femmes. Habinnas, prenant le pied de Fortunata, la fait pirouetter sur le lit (LXVII).

Le dessert est servi sur de nouvelles tables

1. Voir p. 426, n. 4.

(*secundæ mensæ*). Un esclave d'Alexandrie imite le chant du rossignol ; Massa, un esclave d'Habinnas, bon à tout faire, récite, d'une voix criarde, du Virgile en y mêlant des vers d'Atellanes (LXVIII). Le même esclave, que Scintilla querelle en l'appelant entremetteur, imite les joueurs de trompette, puis les joueurs de flûte, enfin les muletiers avec leurs coups de fouet.

Friandises et nouveaux mets après le diner (*epidipnis*) ; en apparence différents, ils ont tous été faits de chair de porc par le cuisinier *Dædalus* ; on apporte les couteaux en fer de Norique dont il se sert (LXIX et commencement de LXX).

Deux esclaves entrent, avec des amphores, en ayant l'air de se battre. Tandis que Trimalcion veut juger de la querelle, chacun d'eux casse l'amphore de l'autre : il en sort des huîtres et des escargots qu'on distribue aux convives. On lave leurs pieds dans des bassins d'argent : on les parfume et on entoure leurs jambes et les talons de couronnes. Permission est donnée aux esclaves d'amener leurs compagnes (*contubernales*), et tout le *triclinium* est envahi (LXX).

Trimalcion rappelle que tous ses esclaves seront, au plus tard, affranchis après sa mort, de par son testament. Lecture du *testament*. Trimalcion demande à Habinnas s'il a commencé son monument

tel qu'il l'a commandé ; il le décrit dans tous les détails et récite l'épithaphe (LXXI).

Toute l'assemblée éclate en pleurs. Trimalcion propose de passer *au bain*. En voulant se dérober, Encolpe, Ascylte, Giton ont affaire à un chien furieux : Ascylte et après lui, Encolpe tombent dans une piscine ; ils en sont tirés par le portier, qui calme le chien, amadoué aussi par les gâteaux que lui jette Giton. Mais le portier refuse de les laisser sortir près de l'endroit qu'il garde : dans la maison de Trimalcion, lorsqu'on est entré par une porte, on doit toujours sortir par une autre (LXXII).

Tout transis, ils se réfugient *au bain*. Trimalcion y récitait en bredouillant des *cantica* de Ménécrate, les autres convives faisant des farandoles, levant les pierres pourvues d'anneaux, ou imaginant quelques tours. On passe ensuite dans un autre *triclinium* où est servi un nouveau repas, censément donné en l'honneur d'un esclave dont on vient de couper la première barbe (LXXIII). Un coq chante : effroi de Trimalcion, qui craint, à ce signe, quelque malheur ; le coq passe à la casserole. Parmi les esclaves, changement de rôles : ceux qui servaient remplacent ceux qui dinaient, et réciproquement ; querelle entre Trimalcion et Fortunata à l'occasion d'un bel esclave que Trimalcion a embrassé. Fortunata l'appelle « chien » ; aussitôt, furieux, il lui jette

une coupe à la tête : cris, pleurs et injures. Trimalcion rappelle les beaux projets de mariage qu'à cause d'elle il a déclinés (LXXIV). Habinnas et Scintilla interviennent comme conciliateurs. Trimalcion se calme ; il raconte sa vie et comment il est arrivé à la fortune. Il rapporte les prédictions que lui a faites le Grec Sérapa (LXXV-LXXVII). Sur son ordre, Stichus, préposé à la conservation du linceul, de la pourpre, de l'amphore, des parfums préparés pour ses funérailles, apporte le tout dans le *triclinium* (LXXVII fin). Trimalcion fait sentir, à tous, les parfums. On essaie la *représentation de ses funérailles* : les trompettes sonnent et il se place sur le lit funèbre. Au tapage, les vigiles croient qu'il y a un incendie et accourent : Encolpe et ses amis s'échappent enfin.

#### APRÈS LA CENA

Sortis de la maison de Trimalcion, Encolpe, Ascylte et Giton ne retrouvent leur chemin que grâce aux marques de craie que Giton avait faites, par prudence, la veille, sur les piliers et les colonnes. Ils peuvent à grand-peine rentrer *dans l'auberge* (LXXIX).

Querelle de jalousie entre Encolpe et Ascylte.

Parodie du jugement de Salomon : Ascylte propose de partager Giton avec une épée ; l'enfant sépare les deux amis prêts à combattre ; pour terminer, on s'en remet au jugement de Giton, qui décide aussitôt de suivre Ascylte (LXXX). Désespoir et plaintes d'Encolpe abandonné (LXXXI). Il s'arme pour aller se venger et parcourt ainsi la ville. Un vrai soldat, voleur ou fricoteur, le rencontre, lui demande quelle est sa légion, sa centurie, et, démasquant le faux soldat, le désarme (LXXXII).

Encolpe visite *une pinacothèque* où il admire des chefs-d'œuvre de Zeuxis, de Protogène, d'Apelle, non sans faire des retours sur sa propre situation.  
*Entrée d'Eumolpe.*

Après quelques mots sur la pauvreté qui (combien est-ce injuste ?) poursuit de préférence les poètes (LXXXIII et LXXXIV), Eumolpe raconte ce qui lui est arrivé à *Pergame*, chez son hôte, père d'un bel enfant (LXXXV-LXXXVII).

Entretien sur les tableaux, sur l'état présent de la peinture et des autres arts (LXXXVIII). Comme on se trouve devant un tableau qui représente *la Guerre de Troie*, Eumolpe traite le même sujet en 65 sénaires iambiques (LXXXIX). Des gens, qui se promenaient sous les portiques, commencent à lapider le métromane, qui s'enfuit. Encolpe le suit. Eumolpe avoue que partout, au théâtre comme ailleurs, tel

est régulièrement l'effet produit par les vers qu'il récite. A la condition qu'il cesse, Encolpe l'invite à dîner (xc).

A l'auberge. Encolpe voit dans les bains Giton debout contre le mur, triste, tenant des strigiles et gardant les vêtements d'Ascylte. Giton prie Encolpe de le délivrer. Ils laissent Eumolpe déclamer aux bains et, par un passage obscur, s'enfuient pour se réfugier à l'auberge : réconciliation (xci). Retour d'Eumolpe ; il admire Giton dès l'entrée et raconte qu'il a vu aux bains Ascylte nu, cherchant, appelant « Giton », et ayant grand succès, grâce à ce qu'on voyait (xcii). Préparatifs du repas. Eumolpe raille en vers la manie des hommes d'aller chercher au loin des mets rares (xciii).

Réclamation d'Encolpe sur ces vers qui ne finissent pas ; Giton prend la défense d'Eumolpe, qui le remercie aussitôt par une déclaration d'amour. Colère d'Encolpe. Giton sort en feignant d'aller chercher de l'eau. Encolpe donne son congé à Eumolpe, qui, en partant, l'enferme dans la cellule. Encolpe, désespéré, était en train de se pendre quand reviennent Eumolpe et Giton. Celui-ci feint de se tuer avec le rasoir émoussé de l'apprenti barbier (xciv).

L'aubergiste, intervenant, voit le désordre et les invective. Eumolpe le soufflette ; l'autre réplique

en lui jetant sa cruche sur le front ; Eumolpe se défend avec un candélabre ; on accourt : tapage. Encolpe profite de l'occasion pour mettre Eumolpe hors de la cellule, en lui rendant la pareille. La bataille continue au dehors ; Encolpe et Giton en suivent les péripéties par la fente de la porte. Arrivée en litière de l'intendant du quartier, qui, après avoir crié d'abord, reconnaît en Eumolpe son poète et l'emmène triomphalement (xcv et xevi).

Le crieur public vient annoncer la fuite d'un jeune esclave qu'il décrit et qui se nomme Giton ; il promet une récompense à qui le fera retrouver. Suit Ascylte. Giton, aussitôt, se glisse sous le lit, où, se tenant suspendu sous les couchages, il échappe à toutes les recherches (xcvii).

Retour d'Eumolpe, qui menace de gagner la récompense promise, en dénégant la présence de Giton. Celui-ci finit par le calmer (xcviii).

*Sur le vaisseau : reconnaissance et dispute (c-cxii).*

Réconcilié avec Eumolpe, Encolpe s'est rendu avec lui et Giton dans un vaisseau de transport, où Eumolpe avait retenu le passage pour Tarente. Ils se sont tous trois réfugiés, pour dormir, sur la partie la plus retirée du pont quand, à peine installés, ils entendent avec effroi le son de deux voix, qu'ils reconnaissent : celles de Lichas et de Tryphène, justement deux ennemis qu'ils ont offensés et qui sou-

haitent de se venger d'eux (c) ; tout hors d'eux-mêmes, ils supplient Eumolpe de les sauver. On fait la revue des moyens qui peuvent servir. Après délibération, il est convenu que le *mercennarius* d'Eumolpe qui est barbier, rasera cheveux, barbe et aussi les sourcils d'Encolpe et de Giton : avec l'encre que porte Eumolpe, on les barbouillera de marques infamantes, afin de les déguiser en esclaves fugitifs. On procède à l'opération ; mais Hésus, un passager, pris de mal de mer, les aperçoit au clair de lune et les maudit, à cause du présage fâcheux qui, par leur faute, menace le navire, les anciens ou certains anciens croyant que tondre ou raser en mer ou même alors couper des ongles était, sauf le cas d'extrême péril, un des plus funestes augures : telle était la *lex navigantium* (ci-ciii).

Des songes avertissent Lichas et Tryphène de la présence de leurs ennemis : tous deux viennent sur le pont les raconter, et se préparent à les expier. Hésus rapporte ce qu'il a vu : Lichas fait amener les coupables, qu'il veut châtier : on commence à les frapper : Tryphène accourt aux cris de Giton : Encolpe et Giton sont reconnus (civ et cv).

Lichas entend poursuivre sa vengeance : essais de résistance de Tryphène, puis d'Eumolpe : harangues et répliques (cvi-cvii). Les tentatives de réconciliation ayant échoué, on se prépare de part et d'autre



à combattre ; querelle et lutte sans que toutefois il y ait de sang versé (« multi utrinque sine morte labuntur »).

A la façon des Sabines, Giton se jette entre les combattants. Sur la demande de Tryphène, on conclut une trêve dont les détails sont soigneusement réglés dans un écrit (*tabulae fœderis*). Fête pour célébrer la réconciliation. A propos des deux jeunes gens provisoirement devenus chauves, Eumolpe fait, en vers, l'éloge des cheveux (*capillorum elegidation*) (cviii et cix).

Avec le secours de perruques et quelques coups de crayon, la servante de Tryphène rend à Giton et à Encolpe leur ancienne beauté (cx). Eumolpe, après avoir déclamé sur la légèreté des femmes, raconte comme preuve, l'histoire de *la matrone d'Éphèse* (cxi et cxii). Tentatives de rupture du traité et menace d'une nouvelle brouille (cxiii).

*La tempête sur le littoral de Campanie* (cxvi). Encolpe et Giton, résolus à mourir ensemble, se lient l'un à l'autre par une ceinture.

*Après la tempête.* Quand les flots se sont calmés, des pêcheurs, venus d'abord pour piller et trouvant des gens résolus à défendre ce qui leur reste, offrent leur aide aux naufragés. On retire du dessous d'un banc Eumolpe, tout occupé de finir un poème : la mer apporte le cadavre de Lichas : déclamation

d'Encolpe sur la vanité de nos espérances ; on rend à Lichas les derniers devoirs (cxv).

#### DERNIERS ÉPISODES

Toute la fin du roman se passe à *Crotone*. Un *villicus* décrit aux naufragés quelles sont les mœurs présentes de la ville : il n'y est question que de testaments à capter (*aut captantur aut captant*) ; toute l'institution de la ville, privée ou publique, se règle là-dessus (cxvi). Eumolpe propose d'exploiter cette situation, et il dresse un plan : on le présentera comme un vieillard d'Afrique, sans enfants, très riche, malgré le naufrage qu'il vient de subir. Ce sera l'appât offert aux captateurs. Encolpe et Giton qui se font passer pour les esclaves du vieillard, prêtent serment d'obéissance à leur maître fictif, Eumolpe, et l'on se met en route, non sans que Giton et Corax, le *mercennarius* d'Eumolpe, protestent contre le poids du bagage et la célérité de la marche (cxvii).

Tout en détalant, Eumolpe expose *ses vues sur la poésie* et sur ce qu'on doit attendre d'un vrai poète (cxviii), et, afin d'être mieux compris, il récite, pour servir de modèle, un poème qu'il a fait sur la guerre civile (cxix-cxxiv).

Entrée à *Crotone*. Aussitôt se présente la foule

des coureurs d'héritages (*turba hereditarum*) qui viennent s'informer de la condition des nouveaux venus, et qui, sur ce qu'ils apprennent, apportent aussitôt des présents (fin de cxxiv).

La tromperie réussit. Eumolpe assure que ses compagnons pourraient maintenant tout se permettre, tant ils ont de crédit. Encolpe se demande cependant si leur ruse ne risque pas d'être éventée ou si Corax ne les trahira pas (cxxv).

*Épisode de Polyène et de Circé.* Encolpe, qui joue le rôle d'esclave et s'appelle ici Polyène, est remarqué par une jolie femme de la ville, Circé, qui lui dépêche sa suivante Chrysis. Tout d'abord, plaisante méprise de Polyène qui croyait que la déclaration venait de Chrysis, pour son compte : celle-ci a vite fait de le détromper. Rendez-vous est pris dans un bois de platanes. Chrysis amène sa maîtresse, dont Polyène admire la beauté. Ses compliments (cxxvi). Premiers propos entre les amants : première joute : défaillance de Polyène (cxxvii).

Dépît de Circé. Ses reproches à Polyène, à tous. Honte de Polyène, qui croit avoir été frappé de quelque maléfice (cxxviii). Chrysis apporte à Polyène une lettre railleuse de Circé : réplique et excuses de Polyène qui sollicite un autre rendez-vous, et, dans l'intervalle, se soigne.

Chrysis amène à Polyène une vieille femme. Pro-

selenos, qui va tenter de le guérir par des pratiques fort répugnantes. Nouvelle rencontre avec Circé chez elle (cxxxix); nouvelle défaillance de Polyène : Circé le fait battre, conspuer et jeter dehors. Polyène rentre et fait le malade. Son monologue irrité à la façon des poètes épiques ou tragiques (p. 99, 24), contre la cause de ses maux, « Monsieur ma partie <sup>1</sup> ». Toute réflexion faite cependant, Polyène commence à se calmer (cxxxii).

Afin de se guérir, Polyène recourt à *l'aide de Priape* : invocation au dieu en entrant dans le temple (cxxxiii). Reproches de la vieille femme à Encolpe : elle le conduit dans la cellule de la prêtresse où elle le bat. Entrée de la prêtresse OEnothée. Celle-ci assure qu'elle seule peut remédier à de telles défaillances et que le monde entier s'incline devant son pouvoir (cxxxiv). Incantation près de l'autel : hideur de la vieille prêtresse et de sa pauvreté (cxxxv). En montant sur un escabeau pourri, elle tombe sur le foyer, renverse le chaudron et éteint le feu. Encolpe la relève, non sans rire. Elle va chercher du feu chez une voisine. Dans l'intervalle arrivent trois oies sacrées qui becquêtent les jambes d'Encolpe. Il détache un pied de la table et tue la plus audacieuse : les deux autres rentrent au tem-

1. J'emprunte l'expression à Montaigne, I, 24, p. 129, édition de Bordeaux, 1906, l. 23.

ple. Encolpe se sauvait, quand revient Œnothée qui crie au sacrilège, et ne se calme que devant deux pièces d'or. Commence une cérémonie d'expiation, et l'on fait cuire l'oie (CXXXVI et CXXXVII). Nouvelle incantation. Encolpe parvient à s'échapper (CXXXVIII).

Courte allusion à une intrigue avec Chrysis (CXXXIX).

Episode de la matrone *Philomela* qui, après avoir capté des héritages en se prostituant, prostitue aujourd'hui, dans les mêmes vues, ses deux enfants (CXL). Joie d'Encolpe quand il a recouvré ses anciennes facultés.

Discussion entre compères sur les dangers de leur situation (*Id.*, fin). Eumolpe révèle aux capteurs stupéfaits qu'une clause de son testament les obligera, s'ils veulent hériter, à dévorer son cadavre (CXLI).

---



# PREMIÈRE PARTIE <sup>1</sup>

## L'EXVERS DE LA SOCIÉTÉ ROMAINE D'APRÈS PÉTRONE

---

### CHAPITRE I

#### LE SATIRICON

Imaginez un *roman de mœurs*, écrit vers la fin du 1<sup>er</sup> siècle de l'empire : imaginez-le tel à peu près que l'annonce le titre moderne du genre dans lequel nous faisons rentrer l'œuvre de Pétrone : ainsi fondé sur une observation plutôt satirique des mœurs, avec les incidents habituels à tous les romans : voyages sur terre et sur mer ; tempête, évasions, rencontres : pour le fond et le ton, assez sem-

1. Cette première partie a paru chez Hachette en 1892. Elle est ici reproduite intégralement, sauf d'insignifiantes corrections de détail (Voir préface, p. vi). — J'en ai vu les comptes rendus suivants : M. Paul Thomas, *Rev. critique*, 20 mars 1893 ; M. H. Bornecque, *Rev. de Philologie*, 1894, p. 277 ; M. Stuart Jones, *Classical Review*, 1893, p. 48 ; M. Jullian, *Rev. historique*, 1894, p. 330 ; anonyme, *Centralblatt*, 1893, p. 609. Par la *Revue des Revues*, XIX, 137, 37, je vois qu'il y a eu un compte rendu dans une revue hongroise de philologie.

blable en somme à nos romans de ce groupe, sauf que tout se passe ici en Italie, et que les faits et les hommes sont Romains : telle est d'une manière générale et en gros l'idée qu'on peut se faire d'abord du *Satiricon*. Par contre, en parcourant le roman latin, le lecteur moderne n'ira pas loin sans être frappé d'une différence qu'il remarquera surtout dans le choix des personnages. Chez nous, les romanciers, pour peindre leurs héros, regardent ceux qui seront ou dont ils voudraient faire leurs lecteurs ; c'est parmi eux qu'ils prennent leurs modèles ; si les personnages mis en scène ne sont pas nobles, comme tous le sont dans le roman héroïque ou chez les écrivains qui, se piquant d'élégance, écrivent pour le beau monde, ce sont, c'étaient du moins jusqu'à ces dernières années, pour la plupart, des gens d'esprit ou sensés, riches ou du moins à l'aise, presque toujours de condition moyenne, et aussi gens de loisir ; ils étaient des nôtres s'ils ne valaient mieux que nous. Ce qu'ils faisaient d'extraordinaire, en bien ou en mal, s'expliquait moins par une supériorité ou par quelque perversité de nature, moins aussi par des différences d'éducation que par les circonstances où ils se trouvaient placés. Dans le *Satiricon*, rien de pareil. Pétrone ne nous a pas donné une peinture directe de la société de son temps, la satire faite à découvert des mœurs



et des travers de ses contemporains ; il nous offre, ce qui est fort différent, un travestissement voulu de ces mœurs.

Une bonne partie du *Satiricon*, du moins dans son état présent, se passe dans la maison de Trimalcion, un parvenu aussi grossier, aussi sot qu'il est riche. Cet ancien esclave, entouré d'une nuée d'esclaves, tour à tour les choie ou les frappe. Ses convives, sauf un ou deux, sa femme, tous ses amis sont de même d'anciens esclaves. Comme le malheureux passe sa vie à singer les riches de Rome et qu'il s'efforce d'enchérir sur leur luxe et leur insolence, sa maison offre comme un décalque grossier des habitudes de la société romaine du 1<sup>er</sup> siècle : c'est l'envers de Rome, et Pétrone n'a pas dissimulé, il n'a guère atténué ses laideurs ; mais il suffit de les transposer pour en voir aussi l'endroit, grâce à l'imitation ridicule à laquelle s'appliquent ces esclaves qui jouent aux citoyens, tandis que l'amphitryon, *servir* de bicoque, joue lui-même au sénateur.

Tel est le sujet de la moitié environ du *Satiricon* puisque, dans l'état où il nous est parvenu, le festin de Trimalcion peut être regardé comme formant le centre du roman et comme en étant le morceau le plus caractéristique. Pour le reste, avant le repas chez Trimalcion et après qu'on est sorti de sa

maison, le sujet change sans doute. Ce n'est plus aussi simplement une imitation ridicule du grand monde par le petit ; mais, pour une bonne partie, les truchements restent les mêmes ; l'action se passe encore ou à très peu près dans les mêmes milieux ; au marché, à l'auberge, dans les basses tavernes ou les pauvres échoppes ; bref, chez les petites gens, dans la plèbe infime de l'Italie. Nous trouvons ici une suite de ces incidents burlesques, de ces peintures populaires dont les contes milésiens avaient répandu le goût dans l'antiquité. Pétrone nous conduit dans la pire compagnie : nous courons d'auberge en auberge, au milieu d'aventures assez semblables à celles du *Roman comique*, à moins qu'elles ne soient pires. Si nous allons au forum, ce sera entre chien et loup, à l'heure où l'on peut se défaire des manteaux volés <sup>1</sup>. Les personnages perdent le chemin de leur tripot ; ils le cherchent en errant dans les rues, et je ne vous dirai pas où ils croient le trouver et où ils se retrouvent <sup>2</sup>. Vers la fin du *Satiricon*, le héros, si tant est qu'il y ait ici un héros, bref Encolpe vient chercher du secours chez une vieille prêtresse de Priape fort misérable <sup>3</sup> ;

1. Au chap. XII.

2. P. 40, 1 : « Tarde, immo jam sero intellexi me in fornicem esse deductum. » Comprenez : dans un mauvais lieu.

3. Elle s'appelle *Ænothea*, certainement à cause de son amour du vin (οἶνος) : voir p. 103, 33.

Pétrone décrit son galetas, ses meubles boiteux, sa vaisselle ébréchée, avec les oies qui courent à travers et tirent le visiteur à coups de bec.

Si tout était de même, tous les personnages sots et grossiers, tous les sujets bas et vulgaires, l'ouvrage eût forcément soulevé le dégoût. L'écueil était visible : aussi Pétrone a-t-il pris soin d'introduire chez Trimalcion des personnages qui servent aux autres de *témoins*, tandis que, par leur esprit ou par leur malice, ils reposent et divertissent le lecteur. C'est un second plan qui, tout en ayant par lui-même son importance, fait d'autant ressortir le premier. Autour de Trimalcion, de ses esclaves et de ses affranchis, Pétrone a réuni des déclassés qui, destinés à une meilleure fortune, sont venus, après bien des aventures, échouer à ce festin. Leur histoire remplit le reste du roman. Ce sont, on le devine, des gens sans argent, sans orgueil, sans scrupules. Ils ne s'offusquent pas trop de l'étrange compagnie qu'ils ont rencontrée. Comme ils ne s'y trouvent que depuis peu et pour un temps, c'est, pour ainsi dire, du dehors et d'en haut qu'ils regardent et aussi qu'ils nous font voir les sottises dont ils ont le spectacle. Rappelons brièvement leurs noms et les traits principaux de leur caractère.

Ce sont d'abord deux jeunes gens, des enfants

perdus de la société romaine : *Encolpe* <sup>1</sup>, un ingénu, *Ascyllte* <sup>2</sup>, probablement un affranchi <sup>3</sup>, avec un jeune esclave souvent de la dernière docilité, mais ailleurs récalcitrant : *Giton* <sup>4</sup>, le mignon qu'ils se dis-

1. De Ἐγκόπιος, qui est tenu dans le sein, dans les bras; entendez : chéri de ceux qu'il aime. — Lampride, *Alex.* 17, 1 et 48, 7, cite comme ami et historien d'Alexandre Sévère, un *Encolpius*. — On a soutenu récemment, sans doute à cause de leurs noms, qu'Encolpe, Ascyllte et la plupart des personnages du roman étaient d'origine grecque.

2. De Ἀσκυλλός, infatigable. On devine dans quel ordre de travail est censée paraître cette qualité caractéristique d'Ascyllte. Voir le chap. xcii; surtout p. 63, 15.

3. Pour déterminer la condition d'Ascyllte, on ne peut sans doute s'appuyer qu'avec beaucoup de réserve sur les mots obscurs du chap. lxxxii : « *Stupro liber, stupro ingenuus* », qui contiennent probablement quelque allusion à un épisode perdu : mais la fin du chap. ix, p. 10, 34 : « *Cujus eadem ratione in viridario frater fui qui nunc in deversorio puer est* », semble décisive. Cependant, l'invective de Hermeros (surtout p. 38, 18) ne se comprend qu'avec la supposition qu'Ascyllte soit ingénu. Il est vrai que Hermeros, dans cette rencontre due simplement au hasard, a pu ignorer la vraie condition de celui à qui il s'adressait.

4. Nom d'esclave, qui sans doute se rattache à γείτρον, voisin. — Il est représenté comme un bel enfant frisé (*crispus*; cf. 38, 23 : *cæpa cirrata*, et 34 : *comula tua*..; et ici même sur Trimalcion *capillatus*), d'environ seize ans; voir son signalement : p. 66, 9. — Pour la condition de Giton, il n'y a, suivant moi, aucun doute et les textes abondent : chap. lviii, p. 38, 23 : « *Io Saturnalia, rogo, mensis december est?* Quando *vicesimam* numerasti... Bene nos habemus, at isti nugæ qui tibi non *imperant*. Plane qualis dominus, talis et *servus* » : p. 51, 22 : « ... Ut sit illi saltem in eligendo fratre *libertas* » : p. 55, 18 : « Qui opus muliebre *in ergastulo* fecit » ; p. 62, 7 : « Scires non libenter *servire* » ; p. 66, 31 : « *fugitivum* suum », etc. — Mais voir les objections que m'a faites sur ce point M. Paul Thomas, dans la *Revue critique* (1893, I, p. 221, n° 3). M. Heinze, lui aussi, croit que Giton était *ingenuus*. — Quant à ses changements d'humeur, voir p. 19, 20 : « Gitona, libentissime *servile* officium tuentem *usque hoc* » : p. 62, 22 : « postquam se amari sensit, *supercilium altius sustulit* ».

putent. Encolpe et Ascyllte savent tous deux les lettres et ils comptent pouvoir au besoin vivre de leur savoir <sup>1</sup>. On reconnaît en eux des échappés d'écoles de rhéteurs, à qui le dégoût ou l'amour du plaisir aura fait prendre la clef des champs. Depuis, ils ont vu du pays.

Encolpe est le narrateur du roman. C'est Gil Blas ou encore le Simplicie des Allemands, reporté chez les anciens, quoique Encolpe ait son caractère propre.

Par la même fiction que Lucius dans Lucien et dans Apulée, il nous conte sa vie sans rien dissimuler de ses vices ni se flatter à aucun degré. Parfois, il avouera des frayeurs puérides, comme lorsque à l'aspect d'une mosaïque il a cru voir un chien vivant droit devant sa niche, et qu'il a reculé effrayé, en courant risque de se rompre les jambes <sup>2</sup>. D'une manière générale, il est, de son aveu, l'un de ces hommes qui, mis au ban de la société (*extra legem civentes*) <sup>3</sup>, craignent à tout moment de rencontrer le châtiment qu'ils méritent. De fait, il s'est jeté dans la brousse, tout en restant parmi les hommes. Dans un épisode du roman <sup>4</sup>, il arrive qu'Encolpe a fui dans un lieu retiré, proche du rivage, où,

1. P. 41, 9.

2. Au commencement du chap. xxix. Cf. p. 49, 3.

3. A la fin du chap. cxxv.

4. Chap. lxxxii.

trois jours durant, il se plonge tout entier dans sa tristesse. Ne le croyez pas bourrelé de remords. Cette humeur sombre vient uniquement du dépit d'avoir été abandonné par le petit Giton, qui lui a préféré Ascylte son rival.

Il est rare, d'ailleurs, qu'Encolpe faiblisse et que, découragé, il fasse ainsi retraite; c'est un homme d'action, aimant le danger et les coups d'audace; aussi il semble que l'on s'intéresse à lui; que la confiance, qu'il montre en lui-même, soit peu à peu partagée par le lecteur. Si on ne peut l'estimer, on hésite à le condamner tout à fait. tant ceux qui l'entourent, pour l'intelligence comme pour les mœurs, méritent, cela est trop clair, d'être placés fort au-dessous de lui. A titre de héros principal du roman, il est malgré certaines disgrâces, heureux en amour et se tire d'ordinaire assez bien des plus mauvais pas. On n'a qu'à le suivre pour faire le tour de la société romaine. Il a tout vu, tout fait : il a été prêtre de Cybèle, c'est-à-dire mendiant : il a volé, escroqué, tué son hôte : depuis, il bat la campagne et court l'Italie. Il s'est plus d'une fois risqué sur mer et nous avons ici, suivant la tradition, une tempête et un naufrage auquel notre héros ne manque pas d'échapper. Encolpe s'est même fait gladiateur. Dans cette société du commencement de l'Empire, où ne subsistent plus que des extrêmes et qui, au

moral aussi, avait ses *latifundia*, on ne pouvait descendre plus bas. Là même, il s'est bravement comporté; il prétend qu'il « en a imposé à l'arène<sup>1</sup> ». Très sensé quand la jalousie ou que quelque passion ne l'aveugle pas, tout à son premier mouvement, voyant clair et jugeant bien, parmi les intermédiaires qui sont nos guides, il est après tout le meilleur.

Avec Encolpe et ses amis se rencontrent d'autres personnages aux noms significatifs; un vieux poète, *Eumolpe*<sup>2</sup>, plein de verve et d'esprit, mais bohème sans sou ni maille, et, ce qui est pis, sans mœurs; nous lui devons pas mal de vers, des récits charmants et des aventures burlesques; à côté du poète et comme pour lui faire pendant, nous voyons un maître de rhétorique, *Agamemnon*<sup>3</sup>; les belles phrases jouaient au temps de l'empire, comme en d'autres, un rôle assez important dans la société pour mériter d'être représentés, au même titre que les vers, dans le roman qui peignait ce monde en raccourci. Notre rhéteur parle avec pompe, mais il

1. P. 55. 10. Cf. p. 10, 32 : quem de ruina *harena* dimisit. — Au commencement de ce chap. LXXXI, Encolpe, sous forme de plainte, fait la revue de tous les périls qu'il avait jusqu'alors heureusement traversés.

2. De Ἐὐμόλιπος, harmonieux. — Eumolpe est le nom de deux poètes légendaires de la Grèce.

3. Nom emprunté à Homère et aux tragiques. — On comprend facilement pourquoi l'*antescholarius* de son école s'appelle *Menélas*. Il semble avoir été en fait le second d'Agamemnon.

sait aussi, quand il y gagne, se taire et rester impassible; par-dessus tout, il connaît et pratique le chemin des bonnes maisons où l'on dîne.

A ces noms ajoutez quelques types singuliers : la belle *Tryphène*<sup>1</sup>, qui « court le monde et les mers à la recherche de la volupté<sup>2</sup> »; une détraquée<sup>3</sup>, *Quartilla*<sup>4</sup>, qui sous forme d'expiation, célèbre des orgies en l'honneur de Priape (*pervigilium Priapi*)<sup>5</sup>; et, pour lui faire pendant, un Tarentin, *Lichas*<sup>6</sup>, sans cesse obsédé de craintes superstitieuses et toujours occupé à conjurer quelque songe ou un présage menaçant, ce qui ne l'empêche pas d'adorer les mêmes dieux que Quartilla et de mêler aux mêmes pratiques tout autant d'immoralité. Ce choix et le groupement de ces types divers, le cadre même du roman où les vices des hautes classes sont reflétés dans un monde d'esclaves, de petites gens, de coureurs d'aventures, ne sont-ils pas d'un auteur ingénieux, et dont on dirait, si ce n'était impossible,

1. De *τρυφή*, vie de délices. Ce nom est surtout usité en Orient; on le rencontre dans les épîtres de saint Paul, parmi les noms des premières chrétiennes; des reines de Syrie et d'Égypte l'ont aussi porté.

2. P. 69, 11 : « Tryphæna, omnium feminarum formosissima, quæ voluptatis causa huc atque illud vectatur ».

3. P. 49, 7 et *passim* : « libidinosa ».

4. Voici par exception un nom romain, diminutif de *Quarta* (= la petite quatrième.) Voir à l'Index p. 251, au mot *Noms propres*.

5. A la fin du ch. XXI.

6. Nom venu de la mythologie, du mythe d'Hercule.



qu'il a prévu le goût et les préférences de bon nombre de nos contemporains?

Et cet auteur, supposez qu'historiquement nous connaissions mal sa vie, que nous sachions à peine le temps où il a vécu ; que nous voyions seulement par son ouvrage qu'il était très mêlé aux choses de son temps, observateur pénétrant, écrivain de race, mais sceptique, souple, fluide, insaisissable, s'évanouissant dès qu'on serre de près sa personne ; de telle sorte que ce roman incomplet, plein d'obscurités et de lacunes, a cependant un avantage qui ne paraissait jusqu'ici réservé qu'aux œuvres mystiques et dont elles se trouvaient à merveille : celui de s'envelopper de mystère, grâce au voile de l'anonyme <sup>1</sup>.

1. Je ne dois pas cependant laisser ignorer au lecteur que la plupart des savants contemporains s'accordent à reconnaître dans le *Petronius Arbitor* de Tacite l'auteur du *Satiricon*, et qu'ils s'efforcent même de déterminer l'époque où le roman a été écrit (fin du règne de Claude ou commencement du règne de Néron), et celle à laquelle est censé se faire le voyage d'Encolpe en Campanie (entre 735 et 746 de Rome.) Voir notamment, dans les *Harvard Studies*, II (1891), l'article de M. Haley, *Quæstiones Petronianæ*. Le même savant a essayé de prouver que la colonie habitée par Trimalcion est non pas Cumæ, comme le veulent Mommsen et Friedländer, mais Pouzzoles. — Remarquons que les dates indiquées par M. Haley ne peuvent pas être réfutées par les anachronismes apparents qu'on relève dans le *Satiricon*. Il est bien vrai que telle anecdote (ainsi celle du verre incassable, LI) est sûrement du temps de Tibère (Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 195) ; tels noms, jetés dans le récit, sont ceux de personnages fameux du temps de Caligula (LXIV, l'acteur tragique *Apelles*) ou du temps de Néron (LXXIII, le citharède *Menecrates* ; cf. Suétone, *Nero*, 30). Mais il se peut que ces ana-

Voilà ce me semble, plus qu'il n'en faut pour piquer notre curiosité, et je ne crois pas m'être trop avancé en assurant que, de tous les livres anciens, le *Satiricon*, pourvu qu'on sache le lire et qu'on veuille l'approfondir, est un de ceux qui répondent le mieux à notre tour d'esprit. Essayons de le démontrer surtout par des analyses ou par quelques citations, et d'abord revenons successivement sur les points que je n'ai fait qu'indiquer : sur la personne de l'auteur, toute mystérieuse qu'elle est et qu'elle restera en fin de compte ; sur l'intérêt que le *Satiricon*, même en son état fragmentaire, peut avoir pour les modernes ; sur le caractère du poète, sur celui du rhéteur qui jouent ici leur rôle et par qui nous apprendrons indirectement ce qu'étaient devenues, au 1<sup>er</sup> siècle, la poésie et l'éloquence ;

chronismes soient volontaires. On voit de même que Juvénal n'a pas nettement distingué son époque de celles qui avaient précédé. Il est prudent pour nous de nous en tenir à une date approximative. — L'attribution du roman à Pétrone dans les titres de nos manuscrits (ici p. 9) n'est pas sans doute sans valeur ; mais nous ne devons pas oublier qu'il y avait dans l'antiquité des noms types que les copistes mettaient volontiers en tête des ouvrages anonymes : parmi les grammairiens, tel est Probus, et l'on cite aussi le cas d'une sorte de *Manuel du Gourmet* attribué à Apicius ; on peut fort bien concevoir que le passage de Tacite ait fourni, pour le titre du roman, le nom qui manquait. De là un fond d'incertitude irréductible. — Si l'on admet cependant l'hypothèse courante, pour qu'on apprécie mieux Pétrone et que son caractère ressorte davantage, je recommande le moyen connu : opposez-lui un de ses contemporains, comme Plin<sup>e</sup> l'Ancien. Du seul rapprochement des noms jaillit, ce me semble, quelque lumière.

nous entrerons ensuite dans le monde des petites gens en passant dans la salle à manger de Trimalcion.

## CHAPITRE II

### L'AUTEUR

Je n'ai pas, on vient de le voir, l'intention de rapporter ici tout ce qu'on a dit, ou mieux tout ce qu'on a supposé sur l'auteur du *Satiricon*. En l'absence de témoignages décisifs, on peut tout dire et presque tout imaginer; mais la chose est vraiment trop aisée. C'est être plus sincère que d'avouer nettement notre ignorance, de nous y résigner sans fausse impatience et sans essayer de la masquer.

Je veux encore moins rappeler les *allusions* qu'on a cru découvrir dans le roman. C'est un sujet sur lequel, pendant des siècles, érudits, éditeurs et critiques n'ont pas tari : ils n'aboutissaient pas davantage. Leurs incertitudes et, en fin de compte, leur insuccès s'expliquent autant par la difficulté du

problème que par la singulière méthode qu'ils avaient coutume d'employer. Tous procédaient de même. Y avait-il quelque ressemblance, même légère et tout extérieure, entre un incident du roman et telle anecdote célèbre, entre les personnages du *Satiricon* et tel empereur ou tel personnage fameux de sa cour ou de sa famille, on admirait la rencontre. Les contemporains, disait-on, pouvaient-ils manquer de faire un rapprochement qui s'impose à nous après tant d'années? La piste paraissait sûre, l'intention de l'auteur évidente. Mais quand, ensuite, et il n'était pas besoin d'attendre longtemps, les ressemblances n'apparaissaient plus dans la suite du roman et que tout lien entre la fiction et l'histoire semblait rompu, on se rabattait sur quelque défaite : c'étaient là des atténuations voulues par l'auteur, les divergences les plus marquées lui comptant comme autant d'habiletés : un romancier ancien, disait-on, pouvait-il présenter à découvert et sans quelque précaution une caricature tout à fait ressemblante de Claude, de Néron, de Poppée, de Sénèque? Pour découvrir l'intention satirique, encore fallait-il prendre la peine de démêler, d'ajouter ici, là de retrancher, ce qui permettait de reconnaître, d'une manière qu'on assurait indubitable, les personnages les plus fameux de l'époque. En effet, le moyen est sûr : avec une telle méthode et grâce

aux secours qu'elle fournit, que ne trouverait-on pas dans tout roman de mœurs <sup>1</sup> ?

On peut et il vaut mieux rejeter en bloc toutes ces hypothèses. Quand même le *Satiricon* aurait été à l'origine un pamphlet, ce roman n'a plus, du moins pour nous, rien qui lui conserve un tel caractère. S'il est possible qu'il ait contenu jadis des allusions politiques, il est sûr tout au moins que présentement nous ne les retrouvons plus ; elles se sont évanouies sans laisser de trace ; celles qu'on a signalées ne soutiennent pas l'examen ; elles sont vagues, obscures, contradictoires. Que ce soit notre faute ou non, le fait n'en est pas moins certain. Soit que notre ignorance provienne de ce que nous connaissions mal le temps de Claude et de Néron, et cependant il est peu d'époques sur lesquelles nous soyons aussi bien renseignés : soit que nous saisissons mal la méthode et les vues du romancier, et cependant, pour tout le reste, nous croyons démêler ses intentions et connaître assez bien ses goûts : en fait aucun moderne ne peut découvrir dans le *Satiricon* autre chose que des traits de mœurs et, tout au plus, un crayon léger de la société contemporaine : mais est-il si sûr que ce ne soit pas tout ce que l'auteur y avait mis ?

1. La tentative de M. Fisch, très postérieure en date à mon livre (Voir plus loin, p. 189, n. 2), a prouvé que nous n'en avons pas fini avec ce genre d'interprétation.

Quant à cet auteur et surtout quant à son identité avec le Pétrone du Tacite, est-ce donc trop demander au lecteur que de l'inviter à laisser la question indécise, s'il ne veut même l'écartier délibérément? La condition, la vie politique, la mort de celui qui fut Pétrone sont choses extérieures à l'œuvre que nous allons étudier : elles ne peuvent ni la rabaisser, ni la relever. L'incertitude même où nous sommes n'est pas, suivant moi, sans charme. Le *Satiricon* en plus d'un passage est énigmatique ; mettons que celui qui l'a écrit est lui-même et reste pour nous une énigme. Comme le roman peint d'étranges mœurs, ce n'est pas perdre tout à fait ni dans tous les sens que de renoncer à chercher le portrait de l'auteur dans les images fort mêlées et parfois suspectes que reflète ce miroir de son temps.

Sans doute, il faudra faire le sacrifice d'un beau récit qui plait à l'imagination, et, en pareil cas, la critique n'a jamais le dernier mot. Quoi de plus dramatique que le passage où Tacite raconte de quelle manière l'arbitre des plaisirs de Néron s'avisa, après sa disgrâce, de régler et aussi de venger sa mort<sup>1</sup>? L'historien le montre consignait dans des codicilles toutes les débauches de Néron, avec leurs raffinements inouïs, des noms supposés voilant à

1. Voir ici p. 7 et suiv.

peine dans le récit les noms véritables; Pétrone scellait le tout et l'envoyait à l'empereur : c'était sa manière de lui dire adieu. Ici on ne manque pas d'ajouter ce que ne dit pas Tacite : on admet comme vraisemblable et on regarde comme un mérite de plus pour notre livre, que le *Satiricon* soit justement cette œuvre de vengeance.

Une version si bien faite pour plaire à l'esprit libre des modernes ne pouvait manquer de trouver crédit. Sans l'examiner en elle-même, sans remarquer combien Néron aurait été maladroit si, frappant l'auteur, il avait manqué l'œuvre, et une œuvre dont il était le principal, sinon le seul destinataire, même en souscrivant à un tel postulat, comment ne pas concevoir quelques doutes rien qu'à cause de la manière dont finit le récit, ou tout au moins à cause de l'interprétation et de la conclusion qu'on y ajoute ?

Ce n'est pas la première fois, tant s'en faut, que l'histoire de la littérature présente un bel ouvrage comme exécuté par l'auteur à ses derniers moments ou très peu avant sa mort. Comptez parmi les écrivains célèbres, anciens et modernes, combien il en est dont, par un accord singulier, la biographie finit de même. On dirait une tradition qui passe de l'un à l'autre, sauf quelque retouche suivant le cas de chacun, et l'on ne peut s'empêcher de penser à



ces légendes populaires qui, une fois nées, se répandent au loin et reparaissent en d'autres temps et d'autres pays sous des formes diverses. Chacun sait que Pascal écrivait ses *Pensées* sur des cartes à jouer, quand la maladie lui laissait quelque relâche. Mais on avait déjà raconté chez les Romains que Lucrèce, à demi égaré, dictait, dans ses intervalles lucides, son admirable poème, et, plus tard, on révéra pour un motif analogue, une œuvre qu'on dit contemporaine du *Satiricon*, où l'on voyait, et cette fois avec vérité, le dernier éclat jeté par le génie de l'auteur. je veux parler de l'ouvrage ou des quelques pages auxquelles on a donné comme titre : *les Dernières Paroles de Sénèque*.

Je ne veux mettre en doute aucune de ces traditions. Mais voilà beaucoup de chefs-d'œuvre devenus les testaments et la production *in extremis* d'hommes connus, célèbres, qui certes ne s'étaient pas, jusqu'à cette heure suprême, confinés dans le silence. Ne serait-il pas dangereux pour la critique littéraire d'admettre que les auteurs ne font jamais de si bons ouvrages qu'au moment d'expirer ? Ce serait charger de beaucoup de soins leurs derniers moments, et en même temps l'on risquerait de créer par trop le vide dans le reste de leur vie. Il semble que toute production du talent ou du génie peut bien être tenue pour authentique sans être le der-

nier souffle d'une voix qui s'éteint. De tous les livres, le *Satiricon* est certes, aussi bien par le sujet que par le ton de l'ouvrage, celui à qui conviendrait le moins ce caractère édifiant. Passe pour les dernières paroles de Sénèque ; mais les exploits d'Encolpe sont d'un autre ordre ; il ne faut pas mêler les genres <sup>1</sup>.

Par contre, je comprends qu'on cherche dans le roman ce que nous devons penser des goûts de l'auteur, de la condition de sa famille, du pays où il est né et où il a vécu. Teuffel avait soutenu autrefois que Pétrone n'était pas de Rome et qu'il avait dû appartenir aux rangs inférieurs de la société. C'était bien un double paradoxe. Car si d'une part, dans tout ce que nous avons du roman la scène se passe toujours en dehors de Rome, ce

1. Pour la question de l'identité de personne entre le Pétrone de Tacite et l'auteur du roman, l'obstacle principal est toujours celui-ci : si l'on admet cette hypothèse, il est impossible de ne pas remarquer, dans notre tradition, des lacunes dont nous ne nous expliquons pas la raison. Dans le portrait si vivant que Tacite a tracé du consulaire et de sa fin, il n'est pas question de son talent d'écrivain ; en fait d'ouvrage de Pétrone, Tacite ne cite que le pamphlet envoyé à Néron : comment expliquer ce silence, si ce même consulaire avait écrit un roman très lu, très répandu et qui lui a survécu ? D'autre part, nous ne connaissons pas la vie de l'auteur du *Satiricon* ; mais nous constatons que, dans tant de pages, il n'y a pas une allusion, pas un mot qui se rapporte à la vie publique (cf. ce que je dis plus loin vers le bas de la p. 56 et p. suiv.) : comment comprendre qu'un homme, mêlé de si près à la politique du temps, ait pu écrire un long ouvrage où rien ne rappelle ce qu'il a fait, ce qu'il a vu, ni même, avec pleine clarté et en toute précision, l'histoire de son temps ? Il y a là une antinomie dont nous ne pouvons faire correctement la synthèse. Il faut nous y résigner.

que l'auteur décrit, ce sont à coup sûr les mœurs, les vices et les ridicules de la capitale. L'image est suburbaine ; les originaux sont presque tous Romains <sup>1</sup>. Il est vrai aussi que les petites gens ont été ici observés et décrits avec bien plus de précision et d'exactitude que dans aucun écrivain latin. Que Pétrone ait vu de près ce monde particulier, cela est certain. Mais est-on pour cela forcé d'admettre qu'il en ait fait partie et qu'il ait dû d'abord en sortir ? On l'a supposé pour lui comme pour Plaute, parce qu'ils ont peint avec vérité, sous des couleurs vives et variées, les classes inférieures de la société romaine. L'argument conduirait tout aussi bien, sinon mieux, à la conclusion contraire. Sortis des classes inférieures, ces écrivains auraient-ils décrit en détail, avec tant de relief, j'allais dire avec amour, mais incontestablement avec une patience scrupuleuse, et sans que leur souvenir s'en détournât, tant de ridicules et toutes les misères de leur ancienne condition ?

On a, d'autre part, proposé, sur la question de savoir quelle fut la *patrie* de Pétrone, une hypothèse vraisemblable peut-être, intéressante à coup sûr par son point de départ. L'auteur d'une thèse ita-

1. Mais cf. ici p. 36, à la fin de la n. 1. — Trimalcion parle plus d'une fois de Rome, bien qu'il n'y habite pas : XXIX, 3 fin ; LXIX fin ; LXX, 3 et LXXI fin...

lienne, M. Cesareo de Rome <sup>1</sup>, a noté <sup>2</sup> qu'il y a, parmi les expressions et les locutions populaires du *Satiricon*, de nombreux idiotismes qui sont conservés à Naples et que ne connaît pas le reste de l'Italie. Il conclut que, si Pétrone n'a pas écrit son roman à Naples, il y avait beaucoup vécu, et qu'il s'est plu à reproduire le parler napolitain. On ne s'étonnera pas qu'en deçà des Alpes, de telles différences de dialecte nous échappent entièrement. Si nous inclinions vers cette hypothèse ingénieuse, ce serait pour des raisons toutes littéraires : nous dirions que, par le ton, par la liberté des peintures, le roman rappelle tout à fait le laisser aller qu'on dit être de tradition sous le ciel de Naples : c'est par là et à ce titre que nous le croirions volontiers napolitain.

Il importerait bien plus de chercher à nous faire une idée quelque peu précise de l'auteur lui-même, de ses habitudes d'esprit, de ses goûts, de son caractère. Avouons, que pour ce qui regarde Pétrone, nous en sommes réduits là-dessus aux conjectures les plus vagues. Il arrive plus d'une fois chez les

1. *De Petronii sermone*, Rome, 1887. — Le même auteur a publié aussi en 1887, à Florence, chez G. C. Sansoni, (aussi chez Loescher) une traduction (m-12) de Pétrone, en italien, avec texte en regard, introduction (LXV p.) et notes. Il annonçait sur la vie, l'ouvrage, le temps de Pétrone un autre livre qui, si je ne me trompe, n'a pas paru.

2. On dit que Welcker avait déjà fait la même remarque (Ampère, *Hist. litt.* 1, 162, note.)

modernes qu'on puisse, sans trop de témérité, conclure du roman au romancier : mais ici nous n'avons qu'une faible partie de l'ouvrage. Dans tout ce qui nous reste, l'auteur ne parle jamais en son nom. Partout c'est un récit de cet Encolpe dont nous avons parlé<sup>1</sup>. Ses passions violentes, ses vices sont si crûment décrits et, quoique d'une manière indirecte, stigmatisés de telle façon que nous voulons croire qu'entre lui et Pétrone, il n'a pu y avoir, même de très loin, rien de commun. N'oublions pas non plus qu'autant que nous en pouvons juger, Pétrone devait être, de tous les romanciers, l'un de ceux qu'on devait le moins facilement atteindre derrière ses personnages. Il les peint sans ménagement avec leur allure, leurs faiblesses, leurs travers : partout ils s'efface. Ses contemporains, malgré ce qu'ils savaient d'ailleurs, seraient-ils eux-mêmes parvenus à démêler quelques-uns de ses traits dans ce roman qui n'a rien d'une autobiographie ? On en peut douter. Si l'auteur analyse à merveille les sentiments d'autrui, il semble qu'il n'était pas homme à livrer jamais les siens. C'était bien le plus insaisissable, le plus fugace des Protées : *Fiet aper...* Après tant de siècles écoulés, avec des informations si pauvres, à travers tant de ténèbres, comment remonter jusqu'à lui ?

1. P. 36 et suiv.

Si nous voulons absolument conjecturer ce qui lui plaisait, disons qu'il aimait les vers ; les discours tour à tour insinuants ou passionnés ; les récits courts, ingénieux, mordants ; avant tout ce en quoi il excelle : l'esprit ; toutes les formes de l'ironie depuis le persiflage le plus aigu jusqu'aux allusions si légères qu'on ne sait si l'auteur raille ou non ; essayons de nous le représenter, si nous pouvons, comme un caractère emporté, lâchant la bride à toutes ses passions ; mais à cette nature fougueuse serait jointe une intelligence des plus lucides, qui ne soit dupe de rien, connaissant le fond et le tréfond des hommes et des choses, suivant le spectacle qu'elle se donne et que lui donnent les autres, et en jouissant. Disons enfin et surtout que Pétrone aimait à regarder autour de lui et à tirer parti de ses observations ; celles-ci portant sur toute la société : riches pauvres : sots, gens d'esprits : qu'il les pénétrait tous, les peignait sans ménagements, sauf à égayer d'un éclat de rire ce tableau que l'âpreté de son jugement aurait peut-être fini par trop attrister.

Malgré sa pénétration, il est vrai qu'il n'a pas toujours bien vu et qu'il n'a pas tout vu. La partie que nous avons du *Satiricon* ne contient pas une seule allusion aux juifs et aux chrétiens <sup>1</sup>. Je sais

1. On ne peut vraiment en voir une dans ce qu'Habinnas dit

aussi bien que personne combien est vaine et dangereuse toute argumentation *ex silentio* : cependant si l'on peut conclure de cette partie au tout, il est impossible de ne pas remarquer le silence de l'auteur, surtout quand on le rapproche des passages célèbres d'autres écrivains qui furent peut-être contemporains de Pétrone : de Sénèque, Pline et Tacite. Il est bien probable que notre romancier confondait dans le même mépris tous les cultes nouveaux. S'il a choisi, pour les peindre en les raillant, les pratiques des prêtres d'Isis et de Cybèle, celles des prêtresses et des dévots de Priape, sans même nommer ceux que tous attaquaient alors, les Juifs et les chrétiens, c'est peut-être qu'il aura trouvé qu'ici la raillerie serait trop vulgaire : que les idées et les habitudes apportées par les Orientaux étaient plus détestables que ridicules ; qu'un tel sujet n'offrirait

de son esclave « qui n'a d'autre défaut que d'être *recutitus* [circoncis] » (chap. LXVIII, p. 46, 8) ; ni dans les mots de la p. 70, 30 : « etiam circumcide nos *ut Judæi* videamur » ; ni dans la condition qu'Eumolpe ajoute à son testament de Crotone (chap. CXXI, p. 108, 11 : « ceux que j'ai inscrits toucheront leurs legs, à la condition qu'ils se nourrissent de mon corps » : « *si corpus meum... comederint* »), passage où M. Ribbeck (p. 164 ; voir ici, p. 74, n. 4) veut découvrir une parodie des repas en commun des chrétiens. — Mais rapprocher la pièce attribuée à Pétrone : *Anthologia Latina*, Riese, 696 ; Bachrens, 97 ; dans les fragments, XXXVII [1<sup>re</sup> éd., XLVII]. Il est vrai qu'on n'est pas sûr que ces vers, venus du recueil de Binet (voir ici p. 2 au bas), soient bien de Pétrone. — Voir, (*Annales de l'Est* de 1902) la réfutation par M. A. Collignon de la théorie de Sogliano qui croyait découvrir, dans le *Satiricon*, des allusions ironiques au christianisme.

rien de plaisant et risquerait même d'éveiller le dégoût.

Pour la politique et tout ce qui touche à la politique, par goût ou par nécessité, Pétrone montre une réserve extrême. De la constitution de l'État, du gouvernement de l'empereur, de ceux qui l'entourent, ministres ou favoris, de la cour et de tout ce qui s'y passe, à prendre ce qu'il dit simplement et les mots dans leur sens clair, Pétrone ne dit jamais rien. Ce qu'on prétend découvrir sous le texte, de fait on l'ajoute. Ce point de vue, qui paraît être celui de notre temps, se trouve, par une rencontre plaisante, être directement opposé à celui où se plagaient les premiers commentateurs de Pétrone. Ils se figuraient qu'un favori de Néron n'avait pu écrire qu'avec le dessein formé de peindre les empereurs qu'il avait connus et d'étaler les vices et les misères dont il avait eu le spectacle. Tout au contraire (et en cela n'avons-nous pas raison ?) nous inclinons à croire présentement que, dans la peinture de la société contemporaine, les personnes et les choses, dont Pétrone n'a rien dit, sont justement celles dont il a le plus approché et qu'il a vues de plus près. A lire ce roman sans parti pris, on dirait qu'il n'existe pour l'auteur ni empire, ni cour, ni empereur, ni rien de ce qui touche à la politique. Il ne faut pas beaucoup de réflexion pour compren-



dre qu'une telle réserve, de la part d'un écrivain satirique, était après tout assez naturelle. Nous ne savons pas sûrement par qui ni à quelle date le livre a été écrit. Mettons qu'il soit de l'arbitre des plaisirs de Néron et qu'il ait été composé tandis que l'auteur jouissait des bonnes grâces du maître : mais alors, toute indiscretion, la moindre allusion n'eût-elle pas été un acte d'ingratitude, un manque de tact, de prudence, même un manque de goût dont cet habile homme était incapable ? C'eût été bien pis en cas de disgrâce, quand l'éloge, le silence même était devenu suspect. A toute époque de l'empire, ce que notre curiosité voudrait trouver ici, fut, sauf exception, et resta dans tous les genres d'ouvrages une matière interdite. On pourrait croire tout aussi bien que l'auteur se l'est ici de lui-même interdit.

Son livre y a-t-il beaucoup perdu ? Oui, sans doute, si l'on considère l'intérêt historique de l'ouvrage et les préférences d'une postérité dont la curiosité, en pareille matière, ne sera jamais satisfaite. A un point de vue purement esthétique, on répondrait peut-être non. Chez nous le roman ne s'est pas trouvé si mal de fuir le plus souvent la politique. Les raisons de Pétrone étaient autres sans doute : le résultat pourrait bien avoir été le même. En dehors de cette zone dangereuse qu'il paraît avoir soigneusement évitée, nous avons vu de combien

d'originaux il a tracé tantôt une silhouette rapide, tantôt de véritables portraits à l'empreinte ineffaçable. Le *Satiricon* reflète la vie ancienne avec ses inégalités : d'une part, une élégance poussée jusqu'au raffinement ; des vues d'ensemble sur les arts, sur les parties les plus élevées, les plus nobles de l'existence ; à côté et brusquement, nous sommes précipités jusqu'à ce qu'il y a de plus bas ; même jusqu'à l'ignoble. Le terrible écrivain paraît avoir fait la gageure de « donner du parfum au fumier ». Tels sont les contrastes du roman ; mais au fond n'est-ce pas en tous les temps les contrastes de la vie ? et peindre la vie telle qu'elle est, avec ses hauts et ses bas, son mouvement, avec ses reliefs, n'est-ce pas après tout, dans une œuvre d'imitation, la perfection du genre <sup>1</sup> ?

1. Pour établir la date de l'œuvre, les arguments purement littéraires ont leur importance. En voici un qui me paraît frappant. Dans un développement d'ironie bouffonne (XLVII, 6, p. 32, 6) Trimalcion, pour dire que beaucoup d'hommes ont péri en luttant contre les nécessités de leur nature, finit sa tirade par les mots : dum *sibi* nolunt *verum dicere*. Pourquoi cette forme entortillée ? Elle devient très claire par le rapprochement d'un passage de Sénèque, *Tranq. An.* I, 16, signalé par Friedländer : il n'y a pas pour nous pires flatteurs que nous-mêmes : quis enim *sibi verum dicere* ausus est ? Ce n'est pas dans le *Satiricon* une expression caractéristique du personnage ; c'est un mot de l'auteur qui aura recueilli ce trait brillant d'un moraliste *contemporain* : on voit la conséquence. — L'invocation à Auguste (LX) fournit le *terminus post quem*. D'autre part l'anecdote du verre incassable (LI au début) est, comme je l'ai dit (p. 41, note), du temps de Tibère. Nous avons par là et d'une manière assez sûre les termes extrêmes.

## CHAPITRE III

### QUID AD NOS ?

Il nous faut répéter sur le sujet du *Satiricon* ce que nous venons de dire de l'auteur : nous les connaissons mal l'un comme l'autre. Il ne nous reste qu'une faible partie de ce long ouvrage : d'après le manuscrit de Trau, deux livres environ sur plus de seize. Le commencement du récit est perdu : la fin manque de même, quoique nous voyions l'œuvre incliner vers un dénouement.

Les fragments mutilés, mais nombreux, et souvent assez étendus que le temps nous a conservés, peuvent cependant nous donner quelque idée de l'ensemble et, jusqu'à un certain point, nous en faire tenir le fil, surtout si l'on admet, et cela est assez vraisemblable pour Pétrone, que ni l'auteur, ni ses lecteurs n'accordaient à la fable une très grande importance. Dans des récits, comme celui-ci, qui se déroulent, se hâtent ou s'attardent suivant la fantaisie

du romancier, on perd moins aux sections qu'a pu faire le hasard. Par leur nature même, les romans d'aventure rappellent les invertébrés ; le temps peut les mutiler sans y détruire tout à fait la vie.

Le *Satiricon* a la forme d'un récit. J'ai parlé<sup>1</sup> déjà du narrateur, Encolpe, et de son caractère. Avec lui et grâce aux accidents de sa vie, le lecteur parcourt tous les rangs inférieurs de la société romaine et descend jusqu'aux derniers échelons. On peut supposer que le *Satiricon* devait comprendre la plupart des épisodes qui faisaient le fond des romans grecs et qui ont ensuite caractérisé le genre : voyages sur mer avec tempêtes ; tremblements de terre ; rencontres imprévues ; reconnaissances ; amants se maudissant, se fuyant et se cherchant ; voleurs se volant les uns les autres et se retrouvant tout à coup face à face au marché ; querelles, coups, disputes, orgies : bref, toute la collection des éléments dits romanesques. De la série de ces incidents je n'en vois guère qu'un qui manque ici et simplement peut-être par l'effet du hasard : si nous entendons parler d'un vaisseau où nos héros sont en danger, s'il y a une tempête, cependant les pirates n'apparaissent pas<sup>2</sup> dans le *Satiricon*, où vraiment

1. P. 38.

2. Il est clair que *archipirata* (p. 69, 11) et *piratæ* (p. 7, 10, et p. 91, 4) ne sont que des façons de parler.

ils nous manquent : au point de vue du roman, c'était peut-être un thème archi-usé dont Pétrone aura dédaigné de se servir pour son compte. Mentionnons à part, comme il le mérite, le long épisode dont nous avons déjà parlé, que nous avons, ce semble, en entier et que nous examinerons séparément : le festin chez Trimalcion.

Le lieu de la scène n'est pas Rome, mais la Grande-Grèce<sup>1</sup>. En quelle « colonie » était située cette maison de Trimalcion, autour de laquelle se passe la partie centrale du roman ? On hésite entre Pouzzoles, Cumes ou Naples, la ville des doux loisirs (*otiosa Neapolis*)<sup>2</sup>. Les allusions ne dépassent guère la région qui va de Naples à Tarente. Quand le rhéteur Agamemnon énumère les endroits où l'on étudie, il n'ajoute au nom d'Athènes que ceux de Tarente et de Naples<sup>3</sup>.

La fin du roman nous transporte dans les murs d'une ville déchue qui, autrefois, nous dit le texte, avait été la première de l'Italie<sup>4</sup>, à Crotone. Déjà dans l'âge et dans les ouvrages classiques, on citait Crotone comme un exemple des vicissitudes auxquelles les villes sont sujettes, et la tradition y

1. P. 55 : « In dexersorio *Græcia nobis*. » Cette ville est appelée *colonia* : p. 29, 34 ; 38, 43 ; et 52, 7.

2. Voir plus haut, à la page 52 et au bas, la note.

3. Au chap. v, p. 9, 1, 10 et 11.

4. Au chap. cxvi, p. 82, 22.

plaçait des anecdotes spirituelles qu'on développait à plaisir <sup>1</sup>. Crotone renaît dans le *Satiricon* pour devenir l'*Utopie* des coureurs d'héritage. La fantaisie de Pétrone se donne, à cette occasion, libre carrière; mais on sent bien qu'en réalité il parle de Rome; c'est là (qui ne le sait?) qu'a lieu la course aux héritages; là que les testateurs font des dupes. Tout l'épisode est des plus piquants; la conception en est hardie et l'exécution spirituelle. Il est facile, d'ailleurs, d'en donner l'idée en quelques mots.

Le vieux poète et ses compagnons avaient été jetés sur la côte de l'Italie par un naufrage. A terre, on leur apprend qu'ils se trouvent près de Crotone, la ville des coureurs d'héritage (*heredipetæ*). Ce qu'on fait ailleurs en cachette, avec hésitation, se pratique là ouvertement et sans scrupule; à l'image qui nous est offerte, est joint ici un grain de fantaisie qui relève et transforme la réalité du monde romain: on nous raconte qu'à Crotone les pères de famille sont honnis; les célibataires riches obtiennent respects, cadeaux, honneurs publics. La ville ressemble, nous dit-on, aux champs de bataille

1. Voyez le commencement du livre II des *Rhetorica* ou, comme on disait autrefois, du *De Inventione* de Cicéron: « Crotoniatæ cum florent omnibus copiis et in Italia cum primis beati numerarentur... », et l'anecdote de Zeuxis y choisissant les cinq plus belles jeunes filles pour former le type de son Hélène.

où l'on ne voit que cadavres et vautours <sup>1</sup> : il n'y a ici que grugeurs et grugés.

Le terrain reconnu, le personnage le mieux doué pour l'imagination, le poète Eumolpe, a bientôt arrêté son plan d'attaque : il montera une pièce (*minimum*) aussi facilement qu'il l'eût écrite. Les anciens n'ont pas dit qu'Ulysse ait su profiter de la leçon que lui avait donnée Tirésias, soufflé par Horace : Eumolpe a son éducation faite ; il n'a pas besoin de conseils et ne manque pas de telles occasions. On le présente aux habitants comme un vieillard possédant d'immenses richesses ; c'est un Carthaginois naufragé que le chagrin, la perte d'un enfant chéri ont éloigné momentanément de son pays. Dupes aussitôt d'accourir ; tous donnent dans le panneau. Entre temps, les mendiants d'hier vivent en riches aux dépens de ceux qui comptent hériter d'eux <sup>2</sup>.

L'expédient peut paraître assez pauvre et surtout périlleux. L'Afrique n'était pas loin ; il eût suffi

1. A côté de la fiction, indiquons tout au moins ce que nous offre l'histoire : une monnaie de Crotona, qu'on trouvera reproduite dans l'*Histoire grecque* de M. Duruy (t. II, p. 170), porte au droit un aigle tenant sous sa griffe une tête de cerf.

2. Ben Johnson ne s'est-il pas souvenu de cet épisode quand il a peint son *Renard*, ce gentilhomme vénitien qui, en feignant d'être malade, se fait agréablement entretenir par des amis à qui il promet son héritage ? Le parasite *Musca* tient là, avec plus d'éclat, le rôle que remplissent ici les amis d'Eumolpe, on y voit aussi de plus près les *corbeaux*, jeune et vieux corbeau, mari jaloux, mais complaisant, etc. Consulter Mézières, *Précesseurs de Shakspeare*, chap. x, p. 237 et suiv.

d'un souffle pour renverser ce château de cartes. Un Pétrone ne pouvait manquer de prévoir l'objection : pour y parer, que fait-il ? Comme nos auteurs, il la met hardiment dans la bouche d'un de ses personnages <sup>1</sup>. Le lecteur se fera de lui-même cette réponse qu'à part la bonne volonté des dupes, toute mystification a besoin pour réussir, même pour commencer, de l'appui de la fortune.

L'excuse paraît-elle insuffisante et voudrait-on tenir l'épisode pour invraisemblable ? Il se trouve que l'histoire du temps a presque justifié le roman, et que Tacite fournirait un commentaire, aussi imprévu qu'excellent, de ce passage de Pétrone. Les *Annales* <sup>2</sup> racontent en effet qu'un aventurier proposa à Néron de retrouver pour lui les trésors de Didon. Dans notre siècle, si les gouvernants ne repoussent pas toujours, dès le début, de telles propositions, ils se gardent tout au moins de faire les avances : Néron ne contrôla rien : il donna tout, vaisseaux et rameurs. Il ne fut plus question à Rome que de cette merveilleuse aubaine. On célébra les *Quinquennales*. Les orateurs et les poètes saisirent l'occasion de glorifier un prince sous qui la terre produisait d'un seul coup de telles richesses. On consumma l'argent qu'on avait en prévision de

1. P. 93, 1.

2. XVI, 1.



celui qu'on allait gagner. Il fallut la réalité pour ouvrir les yeux de César et de ses sujets. C'est une chose bien sûre que, crédules et naïfs, les Crotoniates du roman n'étaient pas seuls à l'être en ce bon temps du règne de César-Néron.

A Crotone ou à Naples, le lecteur moderne sent d'abord qu'on le conduit sous un autre climat, au milieu d'habitudes toutes différentes des nôtres. La vie de ces Romains se passe tout entière en dehors des maisons. On étoufferait dans les *casulae* ou les *cellulae*; aussi n'y rentre-t-on que pour manger à part soi, ou mieux pour dormir. Le jour, l'encolpe et ses amis battent le pavé de la ville et parcourent les lieux publics : forum, bains, portiques ou pinacothèque; c'est là qu'ils s'agitent, rêvent, déclament, pérorent. Pour quitter le plein air, il leur faut la nécessité de se cacher ou l'occasion d'un festin. A cette habitude de vivre au dehors se rattache jusqu'à un certain point ce que la vie de ces personnages a de théâtral. Gais, insoucieux, d'ordinaire violents et très vite hors d'eux-mêmes, tous ces Romains, dès qu'ils se sentent regardés, se redressent, marchent avec solennité, parlent avec emphase (*late loquuntur*)<sup>1</sup>.

L'intrigue est inégale<sup>2</sup>. Tantôt la suite des inci-

1. Les *late loquentes* sont célèbres dans les mimes.

2. Récemment, on a voulu rechercher ce qui faisait l'unité du roman; on a cru le trouver dans *la colère de Priape*; méconnu

dents est rapide. parfois précipitée, par là même amusante, mais aussi quelque peu factice. C'est une course à toute vitesse. Ailleurs, on est de loisir. On reste et longtemps sur place; là se succèdent les descriptions, les discours, les propos et même les monologues, le tout mêlé d'exclamations, de petits vers: à un endroit, de poulets charmants. Ainsi l'a voulu l'humeur de l'auteur. De même que ses personnages tantôt fuient et courent, tantôt musent, perdent leur chemin et errent au hasard, de même, dans sa fiction, les événements se succèdent sans que leur suite soit régulière, sans qu'un fil continu et pour nous visible les lie toujours l'un à l'autre. Les personnages, en se rencontrant, se demandent, comme on fait dans la vie: « Si tu savais ce qui vient de m'arriver <sup>1</sup>? » ou, lorsque la rencontre est

et insulté, le dieu se serait vengé d'Eucole, on sait comment (Klebs, *Philologus*, 1889). L'idée est ingénieuse; mais elle ne rend compte que de deux épisodes; on ne voit pas comment la relier aux autres et notamment quel rapport pourrait bien exister entre cette action qu'on dit principale et le seul épisode que nous ayons dans son entier: le festin de Trimalcion. Il ne suffit vraiment pas que le dieu y paraisse, sur la table, au sixième service. — Cette colère de Priape n'est, en réalité, suivant moi, qu'une plaisanterie, semblable à toutes celles qui sont ici, quoiqu'un peu plus appuyée et plus développée, et cela justement à cause des attributs du dieu et des choses auxquelles il était censé présider. Elle a pu, elle devait fournir un thème à quelques scènes; il n'est nullement sûr que là soit le fond du roman; l'importance qu'on veut lui donner me paraît artificielle. D'ailleurs, la tentative même de ramener le roman à une action une et suivie partout, est pour moi malheureuse et contraire à l'allure et à l'esprit du *Satiricon*.

1. Au commencement du chap. VIII.

invraisemblable, ils s'écrient : « O fortune admirable! » « *O lusum fortune mirabilem* ! » Cela suffit comme explication et comme transition.

Il ne leur arrive rien, d'ailleurs, qui ne soit réel ou tout au moins faisable. N'attendez pas ici ce merveilleux qui nous déplaît si vite et si fort dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Le *Satiricon* est un roman fondé sur le bon sens : l'auteur suppose toujours que le lecteur sait voir et juger. Quand un personnage de Pétrone raconte des songes ou des sortilèges et qu'il se porte garant de leur vérité, vous devez conclure de cela même qu'il est un sot : s'il annonce quelque miracle, ne doutez pas qu'il ne veuille faire des dupes.

Un écrivain libre d'allures, très peu soucieux d'aller à un but ou de défendre une thèse, ne retiendrait pas le lecteur s'il ne savait pas le séduire ou lui plaire par des qualités propres : on aime avant tout, dans Pétrone, ce qu'il y a de vif et de pénétrant dans sa manière d'observer les hommes : ce qu'il y a de précis, d'arrêté dans sa manière de les peindre : avec beaucoup de détails et très topiques, il a le trait et la couleur.

Voyez d'abord avec quel art il montre, dans les personnages qu'il met en scène, la succession des

sentiments, lente quelquefois, mais ailleurs précipitée, et le passage presque soudain d'un sentiment à une passion toute contraire. Il excelle à démasquer, sous les prétextes qu'on accumule, les mobiles cachés auxquels la plupart obéissent (*animi sub vulpe latentes*). Il connaît si bien les hommes, il les peint d'une manière si claire, que, malgré le paradoxe, dans cet écrivain qu'on tient généralement pour libertin et licencieux, il faudrait cependant reconnaître, jusqu'à un certain point, un moraliste, si, pour mériter ce nom, il importe avant tout de savoir, dans les choses de l'âme, voir net et droit. Sa clairvoyance, à l'occasion, est implacable; la crudité de tel sentiment qu'il prête à l'un de ses personnages, nous choquerait, si nous n'y reconnaissons, après réflexion, une de nos misères morales. Quand Encolpe rencontre sur le rivage le cadavre du malheureux Lichas, avant de se lamenter sur la fragilité humaine, il s'abandonne à un mouvement de vengeance égoïste : « Où donc est maintenant ta colère, où sont tes violences? te voilà en proie aux poissons et aux bêtes <sup>1</sup>... » Le trait, il n'y a pas à le nier, est humain. C'est l'exclamation d'Orgon quand Tartufe est arrêté par l'exempt : « Eh bien, te voilà, traître! »

1. Chap. cxv, p. 81, 32.

Si je ne me trompe, plus on étudie Pétrone, plus on remarque combien notre goût présent se rapproche du sien; combien nous sommes sensibles aux mêmes qualités et comment, pour les mêmes défauts, nous aurions la plus grande indulgence. Je ne parle pas de l'extrême liberté dans le ton, dans les descriptions, dans le choix des situations. Ici la ressemblance n'a pas même besoin d'être signalée, tant elle saute aux yeux. Il n'y aurait de question que s'il fallait juger qui a été le plus loin en ce sens. Et qui sait si l'on ne trouverait pas en fin de compte, que nos auteurs qui maniaient la langue la plus honnête, sont aussi ceux qui ont le plus bravé l'honnêteté?

Dans ses descriptions, Pétrone paraît avoir, comme nous, recherché la précision du détail et la netteté des contours; comme nous, il aime les traits caractéristiques et il les reproduit avec une exactitude minutieuse. Ajoutons-y je ne sais quoi de relevé, de raffiné, de subtil qui soit d'une parfaite vérité. L'air de négligence jeté sur le tout est fait pour séduire le lecteur, qui ne sera pas dupe cependant. Car on sent à merveille que l'auteur très hardi au point de risquer parfois des effets de grosse charge (*mimicæ artes*), n'en reste pas moins maître de son récit et de son style. Nous sommes payés pour ne pas trop nous fier à la facilité et à

la simplicité qu'il affecte <sup>1</sup>. Ce Romain paraît des nôtres ; il rappelle le sang-froid, il a le relief de Mérimée ; mais pour l'un comme pour l'autre, à les voir si experts en leur art, on se demande parfois avec quelque inquiétude s'ils ont toujours évité de s'en faire un jeu, et jusqu'à quel point ils ont bien voulu s'abstenir de nous mystifier.

C'est un tour propre au goût actuel de souhaiter que les œuvres d'imagination tout au moins soient, s'il se peut, relevées par une pointe d'exotisme. N'y a-t-il pas ici quelque chose qui s'en rapproche, quand ce ne serait que par la manière dont les peintures du *Satiricon* contrastent avec l'idée que nous nous faisons habituellement de Rome et de la société ancienne ? Est-ce la faute de Plutarque et des auteurs ? Nous ne voyions d'ordinaire et nous n'imaginions dans la vie romaine que ce qui était grave ou tragique : Pétrone s'est chargé de nous en révéler de tout autres côtés.

Il se rapproche surtout de notre goût par la manière rapide et légère dont il manie l'ironie. Plus d'une scène du roman offre de ces brusques contrastes de plaisant et de sérieux, de mot ou d'acte burlesque éclatant soudain dans une situation pres-

1. Tacite, *Ann.*, XVI, 48 : « Ac dicta factaque ejus, quanto solutiora et quamdam sui negligentiam preferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur. » Voir plus haut, p. 5 en haut.

que dramatique, parmi des développements, des expressions élevées, poétiques, mélange dont rattachent nos voisins d'outre-Manche et dont ils nous ont, jusqu'à un certain point, communiqué le goût : j'entends cet effet de style qu'on dit moderne, quoiqu'on en rencontre plus d'un trait chez quelques anciens, auquel on a donné, sauf à discuter sans fin sur la définition du mot, un nom nouveau, court, il est vrai, et commode : *Plumour*. N'en trouverait-on pas une dose qui paraît assez forte dans ce passage scabreux, mais si plaisant, où, vers la fin, Encolpe apostrophe éloquemment la partie de lui-même dont il croit avoir à se plaindre ? Il est clair qu'ici je ne puis que renvoyer au texte et qu'il me faut recourir à d'autres exemples.

Choisissons la scène où Encolpe, parcourant la ville l'épée à la main, se voit désarmé par un inconnu <sup>1</sup>. Giton a suivi Aescylte. Après s'être lamenté sur son infortune, l'amant délaissé se décide à tirer vengeance de son rival. Il ceint son épée. Il promet d'en faire, après le coup, un ex-voto pour quelque autel. Pour ne pas faiblir, il mange largement et le voilà qui, comme un furieux, parcourt les portiques. Mais tandis qu'il erre ainsi, le visage en feu, ne respirant que sang et meurtre, il est remarqué par un passant, quelque trainard d'armée

1. Chap. LXXXII.

ou simplement un escroc. Celui-ci est de sang-froid : « Camarade, demande-t-il, de quelle légion es-tu et de quelle centurie? » — « Avec un aplomb impudent, je nomme un centurion, une légion. » — « Mais voyons, dit l'autre, est-ce la mode, dans votre armée, de se promener en *phœcasium*? » On appelait ainsi une chaussure blanche d'origine grecque, qui ne servait qu'aux gymnasiarques, aux prêtres d'Orient, parfois aux femmes, tandis que le légionnaire portait toujours des bottines autrement solides, des *caligæ*. « Mon visage, mon tremblement trahit mon mensonge. L'autre m'ordonna de laisser là mes armes et de prendre garde à moi. Ainsi dépouillé, incapable de me venger désormais, je rentre à l'auberge. » Voilà ce qu'il en coûte de n'être pas à l'ordonnance.

Ce n'est là qu'une anecdote. Veut-on une description courte, rapide, où l'ensemble, les groupes, les attitudes soient si clairement marqués que l'imagination n'aurait pas, ce semble, beaucoup à ajouter pour donner l'idée d'un tableau véritable? On est à la fin d'un festin ou mieux d'une orgie célébrée en l'honneur de Priape. Les convives tombent de sommeil: une servante s'amuse aux dépens d'Ascyllte, comme les Faunes et la Nympe de Virgile, quand ils s'avisèrent de barbouiller de mûres la face rubiconde de Silène. Ici la servante frotte de



suie la figure du dormeur insensible et peint de tatonner ses lèvres et ses épaules. Comment ne pas songer au tableau de Couture, sauf à placer dans un coin cette scène d'espièglerie?

La suite est dans le même ton. « Le sommeil a gagné de proche en proche tous les assistants; après les convives, les esclaves; avec le dedans, aussi le dehors et les abords de la salle. Des servants, les uns gisent épars aux pieds des convives; les autres s'appuient aux murs; quelques-uns restaient sur le seuil, tête contre tête. Les lampes, où manquait l'huile, ne jetaient plus qu'une lumière défaillante quand deux Syriens, trouvant l'occasion d'un bon coup, entrent dans la salle. Mais voilà qu'ils se prennent de querelle, au milieu de l'argenterie, et qu'en voulant s'arracher une bouteille, ils la brisent. Une table tombe avec la vaisselle d'argent, et une servante assoupie sur le lit recoit d'en haut, à la tête, une coupe culbutée. Elle jette les hauts cris, trahit les voleurs et tire de leur ivresse somnolente une partie des convives. Les Syriens, venus pour piller, se sentent surpris; ils tombent le long d'un lit d'un mouvement qu'on eût dit concerté, et se mettent à ronfler comme s'ils dormaient depuis la veille. Le tricliniarque se frotte les yeux; il fait rallumer les lampes qui mouraient, et les esclaves reprennent le service, quand une joueuse

de cymbale fait son entrée, et au bruit du cuivre, nous réveille tous <sup>1</sup>. » N'est-ce pas un joli crayon où la sobriété générale de la description fait d'autant mieux ressortir des effets plastiques et des indications d'ensemble qui ne sont pas habituelles aux auteurs anciens ?

On citerait facilement d'autres scènes également bien composées, pleines de mouvement, dont le ton sérieux, même trop sérieux, laisse entrevoir le sourire de l'auteur : ainsi les préparatifs de bataille et la réconciliation sur le navire<sup>2</sup> ; le combat d'Eumolpe contre l'aubergiste et sa séquelle<sup>3</sup> ; mais, avec Pétrone, on ne songe pas, on ne doit pas songer à tout citer<sup>4</sup>.

1. Chap. xxii.

2. Chap. cviii et suiv.

3. Chap. xcvi et suiv. Nous le résumons plus loin, (p. 76).

4. Voir dans le tome III de *l'Histoire de la Poésie à Rome* (en allemand) de M. Ribbeck, une analyse intéressante du *Saturicon*, et une très bonne appréciation du talent et de l'œuvre de Pétrone.

## CHAPITRE IV

### POÉSIE ET RHÉTORIQUE

#### § I. — UN POÈTE ET DE LA POÉSIE DANS LE *Satiricon*

Et d'abord honneur aux Muses : quelle place est faite aux poètes et à la poésie dans le *Satiricon* ?

On sait que sous Néron, grâce à l'exemple donné par l'empereur, grâce à la mode qui suivit cet exemple, la poésie fut encouragée, protégée, couronnée. « Mais à qui vont, en tout temps, les couronnes, sinon à ceux qui ne les méritent pas ? » Il n'y a plus dans le monde que philistins. L'art déchoit ; comment subsisterait la vraie peinture, alors que dieux et hommes trouvent plus de « beauté dans un lingot d'or que dans tout ce qu'ont fait ces fous de Grecs, Apelle et Phidias ? »

Ainsi parle le vieux poète Éumolpe, dont le nom

1. Au chap. LXXXIII, p. 36, 30.

2. A la fin du chap. LXXXVIII, p. 59, 33.

caractéristique revient souvent dans la seconde partie du roman. C'est<sup>1</sup>, nous l'avons dit, un bohème, habitué à vivre au jour la journée, qui se console en assurant que « la pauvreté est la compagne et la sœur d'une âme vertueuse<sup>2</sup> ». On aime à l'entendre parler ainsi de lui-même. Cette pauvreté résignée ne manque pas, cependant, de consolations effectives. Le roman décrit un de ces plaisants retours de fortune<sup>3</sup>.

A un moment, Encolpe et Giton se trouvaient avec Eumolpe dans une auberge. Leurs scènes de jalousie, agrémentées de farces plus ou moins grossières, font grand tapage. D'où plainte des voisins et réclamation de l'aubergiste : « Êtes-vous des ivrognes, des esclaves fugitifs, ou l'un et l'autre ? » La race irritable des poètes n'est pas faite pour entendre patiemment un tel langage. Eumolpe empaume le visage du malotru. Celui-ci tenait une cruche de grès dont il versait à tous ; il la casse sur le front d'Eumolpe, qui s'arme aussitôt d'un candélabre, et toute la maison d'accourir : les hôtes déjà ivres ; cuisiniers, ouvriers armés qui d'une fourche, qui d'une broche, encore garnies de rôtis friolants ; en tête était une vieille aux yeux chassieux, un tablier sordide à la ceinture ; aux pieds, des souliers

1. P. 39 et la note.

2. LXXXIV, p. 37, 43.

3. Chap. xcvi.

dépareillés, et par derrière un chien énorme qu'elle tirait par la chaîne en l'excitant contre Eumolpe. Survient l'intendant du quartier, tout goutteux, porté dans une litière. D'abord, d'une voix rageuse et barbare, il pérore contre les ivrognes et les fugitifs, quand tout à coup, regardant Eumolpe : « O le plus éloquent des poètes, c'était toi, et ces drôles ne s'écartent pas, ne détalent pas au plus vite ! » et il l'emmène, sans doute, à sa table, avec beaucoup de caresses, en lui demandant seulement de lui composer un poème contre sa maîtresse qui vraiment, fait trop la fière.

Ce sont là d'heureuses chances qu'Eumolpe, il est vrai, ne rencontre pas souvent. Il est rare surtout qu'on lui demande des vers. C'est merveille si jamais il trouve quelque auditeur qui veuille entendre ceux qu'il est toujours prêt à réciter. Il passe sa vie à chercher vainement un auditoire qui le tolère. Partout il essaie de lire ses vers, au théâtre, aux bains, au musée ; mais partout le succès est le même : à peine a-t-il commencé qu'on lui court sus pour le lapider.

A notre gré, il eût mérité de l'être pour ses vices bien plus que pour ses vers. Nous savons ce qu'on a dit de tout temps des « promeneurs d'ours <sup>1</sup> » ;

1. Sterne a tout au moins répandu dans le monde des lettres

mais on sait aussi ce que raconte Eumolpe de son séjour à Pergame <sup>1</sup> : quand il ne serait que de pure forfanterie, ce récit éveillerait toujours chez les moins prudes, à l'égard de celui qui le fait, une invincible répugnance : ceux dont parle Eumolpe (pourquoi tient-il à en être ?) étaient, certes, de vilaines gens.

Pour nous comme pour lui, mieux vaut prendre son caractère par un autre côté. A cause de l'impression confuse qu'on éprouve à son égard, et parce que ses ridicules, ses vices mêmes ne détruisent pas, peut-être même n'atténuent pas assez la sympathie qu'éveillent quelques-unes de ses qualités, on a comparé Eumolpe à Falstaff. Ils ont certes, plus d'un trait commun : de la gaieté : une dose de vanité très suffisante : beaucoup de penchant pour les fanfaronnades, avec je ne sais quoi d'insouciant et d'inconscient. Mais, si bas qu'il tombe parfois, Eumolpe a sur Falstaff cet avantage d'être poète. Il y a le rayon qui, malgré ses intermittences, l'éclaire souvent et le relève. A cause de sa verve intarissable, de sa manie de raisonner de tout sans se soucier d'être conséquent, à cause surtout de son merveilleux talent de conter <sup>2</sup>, on penserait plutôt, toute question

en moins d'un écu, en Angleterre, aux précepteurs qui promènent, sur tous les chemins du monde, quelque riche fils d'Albion.

1. Chap. LXXXV à LXXXVII.

2. Remarquez ce trait d'observation fine et vraie : ce n'est

de mœurs et de vie à part, à un personnage réel, à l'un de nos écrivains du siècle dernier, lui aussi fécond, inégal, tout fumeux. J'allais nommer Diderot et je recule. D'abord il n'a pas fait de vers ; d'autre part, ses admirateurs passionnés se seraient récriés, peut-être indignés. Et, cependant, ne fût-ce qu'en faveur de certains contes exquis d'Eumolpe, l'auteur de *Jacques le fataliste* eût-il si vivement protesté ?

Le trait caractéristique d'Eumolpe est, je l'ai dit, de vouloir lire partout ses vers. Pour donner à la scène un cadre approprié, plaçons-la, d'après le roman lui-même, aux bains publics, dans ces thermes nécessaires aux plus petites villes de province, où le déclamateur jouissait du retentissement de sa voix<sup>1</sup>, mais où résonnaient aussi tout autour de lui ces cris et ces bruits multiples qu'a décrits Sénèque<sup>2</sup>. Avec Eumolpe, le tout se fondait en une seule clameur, et l'on n'entendait plus, à la fin qu'une immense malédiction jetée au métromane importun.

Tel est le rôle du vieux poète dans le roman. Si

pas dans la bouche du rhéteur, c'est dans celle d'immolpe que Pétrone a mis les jolis contes : la *Matrone d'Ephèse*, et ce qui, au cri de l'auteur, devait sans doute entrer le pendant de récit dont je parlais à l'instant, auvantage : l'arrestation d'Anastolpe à Pergame.

1. Horace, *Sat.* I, IV, 76 : *Suum locus possidentis amplexibus*. Cf. ici Trimalcion, au chap. LXXIII, p. 19, 21.

2. *Lettres*, LVI.

curieux, si piquant que soit ce caractère, il nous importe cependant beaucoup plus de savoir ce que pensait Pétrone, et ce qu'on pensait autour de lui de la poésie, de son état présent et de ses destinées. Ici des distinctions sont nécessaires, et la première et la plus importante à faire serait de démêler, parmi les poèmes qu'on lit dans le roman, ceux qu'on peut attribuer avec vraisemblance au romancier lui-même ; qui, conformes à son goût, portent sa marque ; et, d'autre part, les poèmes qui ne sont insérés ici que dans une intention satirique<sup>1</sup>, œuvres paradoxales, ou mieux parodies véritables, qui ne représentent que les travers d'un personnage donné, particulièrement d'Eumolpe. Car si personnel que soit l'accent des vers, comment admettre que Pétrone, qui s'efface partout ailleurs, paraisse ici toujours au premier plan ; et qu'Eumolpe, interprète de Pétrone dans les vers, ne revienne à son caractère qu'avec la prose ?

Avant d'aborder cette difficulté, dégageons notre discussion de toute une partie neutre en quelque sorte, je veux parler de ces petites pièces qui, semées tout le long du roman, ne caractérisent personne, simples jeux d'esprit et de facture où s'est répandue la verve de l'écrivain. Qu'on remarque

1. A la manière de...



d'abord combien elles sont nombreuses : cela seul montre assez à quel point la société du 1<sup>er</sup> siècle aimait les vers. Eumolpe déprécie les siens alors qu'il les jette à tout venant en attendant des pierres. Telle de ces petites pièces est vraiment spirituelle et bien tournée<sup>1</sup>.

Mais, pour impatients que soient les autres personnages dès qu'Eumolpe ouvre la bouche, n'allez pas croire qu'ils soient eux-mêmes étrangers à la langue des dieux. Le récit qui nous est fait de leurs actes et de leurs discours, est coupé, presque à chaque page, par des vers ou des séries de vers. Tout y est occasion. Qu'un incident spirituel ou plaisant se produise : qu'il y ait dans la scène décrite plus de mouvement ou de passion, le personnage, le narrateur ou plutôt le romancier laisse la vile prose comme un instrument imparfait et recourt aux mètres de toute sorte.

Vers le commencement du roman, un personnage<sup>2</sup> s'avise d'invoquer l'exemple de Lucilius, alors qu'il voulait, sans doute en réponse à une récitation d'Encolpe, introduire lui-même quelques

<sup>1</sup> L. CIX, fin : *capillorion ple abarcon*, ou, au contraire, au début du chap. XXIII, l'invective contre le luxe. A notre point, ces petits morceaux valent beaucoup plus que les deux grands poèmes : *Truce alosis* et *Bellum civile*.

<sup>2</sup> Agamemnon, à la fin du chap. IV : *scilicet omni Lucilio* — *mi talis*.

vers sans prétention. Avait-il besoin de remonter si haut ? En joignant à son discours en prose une tirade poétique, Agamemnon ou plutôt Pétrone ne faisait que suivre une tradition romaine habituelle aux lettrés, de tous les temps, habituelle aux *Saturæ*, aux pamphlets même et dont un roman pouvait encore mieux s'accommoder. Ainsi avait fait Varron dans ses *Ménippées* : ainsi faisait encore Sénèque dans l'*Apocolokyntose*. Ajoutez que ce n'était pas seulement une tradition littéraire : que, depuis Auguste, la mode était aux petits vers ; qu'on en composait au bain, en litière et partout, et que l'esclave secrétaire avait, comme fonction principale, de saisir au vol ces éclairs où se jouait l'esprit de son maître.

Ici, ces vers isolés, ces courtes épigrammes parfois négligées ou obscures, mais bien souvent lestement tournées et spirituelles, sont autant de caprices d'une muse sans doute coquette et provocante, mais toujours ingénieuse. En deux endroits<sup>1</sup> nous lisons de mauvais vers, plats, d'une banalité notable : mais celle-ci est voulue : de tous les vers, ceux-ci doivent être tenus comme les plus caractéristiques : ils sont de Trimalcion. A ces passages, c'est lui qui les récite : ailleurs, un esclave, cou-

1. P. 23, 34, et p. 36, 44.

ronné de lierre et de vignes, en chante aussi, d'une voix de fausset, qui étaient du même auteur<sup>1</sup>, et où sans doute, se reconnaissait de même la marque du plus sot, du plus laid et du plus prétentieux des amphitryons<sup>2</sup>.

A mesure qu'on approche de la fin du roman, les vers deviennent plus nombreux. Ils occupent presque autant de place que les morceaux de prose dans l'épisode de Circé, et, dans sa dernière infortune, Encolpe et la prêtresse, qui prétend le secourir, répandent à qui mieux mieux, et comme en guise de remède, de longues tirades poétiques.

Remarquons aussi que les vers sont souvent employés par l'auteur pour produire l'un de ces effets de contraste qu'il semble affectionner : vous entendrez un personnage exprimer, avec l'élégance propre aux vers, des sentiments nobles, élevés, poétiques, et tandis qu'on plane, éclatera tout à coup quelque accident grotesque et vulgaire qui jure avec tout le reste. Ce sont les deux faces de la vie brusquement opposées l'une à l'autre, la chute dans le grotesque étant d'autant plus profonde que

1. 27, 30 : « poemata domini sui ».

2. Nous avons, dans ce passage du roman, un souvenir en mieux une caricature des habitudes élégantes de la Grèce. voyez dans l'*Histoire grecque* de M. Duruy (t. I, p. 333), la gravure dans laquelle est représenté, d'après une coupe de Tanagra, le personnage qui, à la fin d'un banquet, chante des vers de Théognis.

les vers avaient d'abord porté plus haut le lecteur.

A voir la facilité de facture et la prestesse de quelques-uns de ces petits poèmes, on comprend à merveille que les anciennes anthologies aient fait de nombreux emprunts au *Satiricon*. Encore au siècle dernier, un connaisseur en petits vers, Voltaire, semble avoir ressenti vraiment pour les poèmes insérés dans le roman l'admiration qu'il affectait pour tout l'ouvrage, et c'est avec grand-raison qu'il signale dans le nombre de véritables perles.

Mais, en dehors de ces plaisirs de société que la mode multipliait, quelle idée se faisait-on, au 1<sup>er</sup> siècle, de la poésie, de son passé et de sa destinée? Deux passages principaux sont à relever dans le *Satiricon* et, dans l'un et l'autre, se présentera la difficulté dont nous parlions<sup>1</sup> : faut-il y voir une thèse plus ou moins paradoxale d'un personnage du roman, ou l'opinion véritable du romancier?

Nous avons d'abord, au commencement du récit, l'entretien d'Encolpe et d'Agamemnon sur l'état présent des lettres. Pour eux, la décadence générale ne fait pas question. Tout le monde en a conscience. On l'attribue à des causes diverses ; c'est un sujet de discussions sans fin : mais il n'est que trop clair que les temps classiques ne sont plus ;

1. P. 80.

la veine a tari et l'on ne voit plus de chefs-d'œuvre. En attendant, l'on vit comme on peut. La poésie n'est pas nommée expressément dans ce passage; mais il n'est pas douteux qu'elle ne tombe sous le coup de l'arrêt qui vise toutes les formes de l'éloquence (*facundia*); l'art des vers est l'une d'elles et partage le sort commun. Il semble bien que dans tout ce premier passage, ce soit Pétrone plutôt qu'Encolpe que nous entendions.

Il en est autrement des chapitres <sup>1</sup> où Eumolpe, après avoir exposé avec emphase ce qu'il donne comme sa poétique, prétend joindre l'exemple aux préceptes. On discute beaucoup sur cette partie du roman : les meilleurs critiques la comprennent tout différemment.

L'auteur a peut-être eu le tort d'être resté trop peu clair : tel est au moins le texte qu'a sous les yeux le lecteur moderne : il se peut que dans les lacunes se soient trouvés les passages qui supprimaient toute équivoque.

On a l'habitude de prendre à la lettre tout cet exposé <sup>2</sup> : d'y voir un système poétique qui serait sérieusement soumis à l'approbation du lecteur : les idées exprimées seraient celles de Pétrone. Ni le fond des chapitres, ni le ton qui y règne, ne me

1. cxviii et suiv.

2. Voir l'étude de M. Boissier.

paraissent d'accord avec une telle interprétation. J'y vois bien plutôt l'écho d'une polémique du temps, mais un écho railleur, un paradoxe sous forme de thèse, une théorie ultra-classique, que par devers lui l'auteur trouve et que le lecteur doit trouver passablement ridicule, et qui n'appartient qu'au personnage qui la défend. Ce serait un trait de plus et non des moins plaisants du caractère du vieux poète mis en scène <sup>1</sup>.

Eumolpe soutient qu'on ne peut réussir dans la poésie qu'à deux conditions : il faut sentir en soi l'inspiration, s'y abandonner ; le poète, assis sur une sorte de trépied, chante ce que veut le dieu ; c'est le dieu qui parle en lui. Mais il faut aussi que ce don naturel soit perfectionné par l'art ; la semence divine doit être fécondée par le flot des bonnes lettres ; des lectures de tout genre et prolongées (notez ce point) sont indispensables. Pourquoi ? Nous devinons qu'aux yeux d'Eumolpe il y a

1. Sauf des différences importantes, il est vrai. L'opinion que je soutiens ici, est aussi celle de M. Westerburg (*Rheinisches Museum*, 1883, p. 92). La brièveté avec laquelle s'est exprimé ce savant, a donné prise aux objections de MM. Friedlander et Bücheler. Mais ceux-ci, d'autre part, si je ne me trompe, ne sont pas d'accord. M. Trampe, *De Lucani arte metrica* (thèse de Berlin, 1884), soutenait que Pétrone a voulu railleur non seulement le caractère historique, mais aussi la métrique de *la Pharsale*. Au fond, tous ces dissentiments prouvent assez la difficulté de la question et combien, du point où nous sommes et à défaut de toute indication contemporaine, il est facile de se tromper sur le sens de tout ce passage

des traditions, des conventions même qui font partie de l'art et auxquelles nul ne peut renoncer : ainsi le merveilleux de l'épopée. Le vieux poète n'admet pas et ne peut admettre qu'on entreprenne un poème historique où les héros ne soient que des hommes, fussent-ils de grands hommes, et où les dieux d'Homère et de Virgile, c'est à dire des modèles, n'interviennent plus.

Pourquoi cet avertissement assez long dont on comprend mal d'abord le sens et la nécessité ? Il est facile de pressentir sous cette belle théorie, la critique d'une œuvre contemporaine : Eumolpe représente ici les adversaires de Lucain et tous ceux qui protestaient contre la révolution poétique inaugurée par *la Pharsale*. Ainsi se confirme, par Pétrone, ce que nous savions d'ailleurs que les nouveautés de Lucain n'ont pas rencontré une approbation unanime et qu'au contraire *la Pharsale* a été discutée longtemps après la mort de son auteur<sup>1</sup>.

Mais la protestation, dont Eumolpe se fait ici l'interprète, est à coup sûr excessive et malencontreuse. Car, si l'on peut reprocher à Lucain de suivre l'histoire de trop près, il est trop clair aussi

1. Servius sur *En.*, l. 382 : « Lucanus nunquam i deo in numero poetarum esse non meruit quia vltor historiam composuisse non potuit. »

qu'Eumolpe, aveuglé par une rivalité d'école, défend par l'autorité de la tradition des habitudes auxquelles on pouvait renoncer sans dommage, et qu'il blâme ici justement ce que nous aimons dans Lucain, et ce que nous regardons comme une des innovations les plus heureuses de son poème. En supposant que nous arrivions à la même conclusion qu'Eumolpe, nous nous déciderions pour de tout autres motifs ; ce qu'il veut abandonner du poème de Lucain serait plutôt ce que nous voudrions conserver : d'autre part, nous condamnerions sans réserve ce qu'il a soigneusement recueilli dans l'œuvre rivale, ce qu'il a imité lui-même de très près dans son poème de *la Guerre civile*, qui n'est qu'une *Anti-Pharsale* assez mal venue.

Il est vrai qu'à la distance où nous sommes, nous en parlons facilement, tandis que les préjugés, dont Eumolpe paraît si entêté, avaient toute leur puissance à l'époque où *la Pharsale* venait seulement de paraître. Il fallu des années et bien des efforts pour que le public romain parvint à s'en dégager. Toute œuvre de talent qui rompt avec des habitudes consacrées, fait naître des critiques souvent injustes et soulève toujours des polémiques plus ou moins acerbes, comme celle que nous devinons ici. Le novateur peut finir par avoir pour lui le public ; presque toujours il a tout d'abord contre lui ses anciens



maitres, ses condisciples, tout ce qui jusqu'à lui faisait école ; en première ligne, tous ses rivaux ; ceux-ci l'attaquent encore après le succès ; et cette opposition de bonne foi dure toujours un temps, rien n'étant plus tenace qu'un préjugé littéraire. On sait que, malgré toutes ses audaces, notre XVIII<sup>e</sup> siècle a porté docilement le joug des règles du XVII<sup>e</sup>, et que le véritable André Chénier s'est effacé d'abord en public derrière l'imitateur de Lebrun.

De même à Rome surtout après l'empire, il y eut dans les variations du goût public des révolutions et des réactions : donc aussi, dans les lettres, des novateurs hardis et, comme nous disons, des réactionnaires attardés. Lucain, comme poète, eut certainement à combattre de nombreux adversaires, sans compter Néron. Parce qu'on donne ici leurs raisons, est-il nécessaire de mettre Pétrone dans leur nombre ? Je doute fort qu'il ait eu leurs idées. Je croirais volontiers que notre auteur, sceptique en cela comme en toutes choses, aura vu plus clair que beaucoup de gens autour de lui, et qu'il s'est donné simplement le plaisir de railler à la fois les deux partis. N'oublions pas l'âge d'Eumolpe. A ce moment, on ne peut croire et l'on ne s'avoue jamais qu'on ait manqué sa vie<sup>1</sup>.

1. Cf. le vers d'Horace, *Ep.*, II, 1, 84 : « et que Indarbes

C'était compléter la peinture du personnage que de lui prêter une théorie de ce genre ; Eumolpe, qui glose sur tout, ne pouvait manquer d'avoir, en art poétique, sa foi, son système, ses ennemis : il était naturel et assez plaisant de nous montrer le vieux poète partant en guerre contre le plus illustre des jeunes et défendant, avec l'obstination la plus dure, les traditions de sa jeunesse à lui, les habitudes d'Homère et de Virgile, ce que, dans l'école, on regardait comme le fond, comme le palladium de la tradition classique.

La thèse eût certes paru meilleure si Eumolpe ne l'avait pas appuyée par deux poèmes de sa façon. Mais n'est-ce pas là, pour toute théorie poétique, la pierre d'achoppement ? C'est donc au compte d'Eumolpe et de lui seul que nous mettrions *la Prise de Troie*, débitée devant un tableau du musée, et ce poème de *la Guerre civile* qui, après la discussion sur les règles, sert en quelque sorte d'application et d'exemple. Poésie qui se dit ultra-classique, mais à qui manquera toujours, comme elle l'avoue <sup>1</sup>, la dernière main, c'est-à-dire la marque propre des classiques ; où l'on se contente d'à peu près ; vague et vide, surtout ambitieuse, riche seulement en dé-

didicere *sones* perdenda *fateri* ». vers dont nous avons une réminiscence, dans le *Satiricon* : p. 8, 36.

1. A la fin du chap. cxviii.

clamations contre le luxe et l'avarice, c'est-à-dire en lieux communs : œuvre digne, ce semble, d'Éumolpe, et où son art répond assez bien à ce que nous savons de son caractère.

Les deux poèmes sont également bizarres et médiocres. On a cru que le premier parodiait *l'Iliacon*, une œuvre de jeunesse de Lucain. Le second est, ainsi que nous le disions, une *Anti-Pharsale* où l'on retrouve les pointes, les surprises d'expression, les déclamations vaines qui déparent l'œuvre originale. C'est le goût de Lucain servant à le combattre ; la défense de l'ancienne épopée avec tous les colifichets de la nouvelle, et d'autres agréments encore plus baroques ; étrange amalgame qui semble une gageure, qui n'aboutit qu'à une sorte de caricature et qu'on ne comprend bien, suivant moi, que si l'on admet que ces poèmes sont au fond et étaient très clairement, pour les contemporains, de véritables parodies.

---

§ II. — UN RHÉTEUR ET DE L'ENSEIGNEMENT  
DE L'ÉLOQUENCE SOUS L'EMPIRE

Après la poésie, la prose. Quelle place est faite dans le roman aux rhéteurs et à leurs élèves ; quel est leur rôle dans la société bigarrée où ils se trou-

vent mêlés : qu'est devenue l'éloquence à Rome vers la fin du 1<sup>er</sup> siècle ?

Il nous semblait, d'après Suétone et Quintilien, que jamais la rhétorique n'avait été autant en faveur que vers le commencement de l'empire ; et pourtant on se plaint ici de l'indifférence du public. Il faut croire que les plaintes sont de tous les temps ; qu'elles éclatent quoi qu'on fasse, et que, de toutes les branches de l'activité humaine, il n'en est aucune qui pense jamais être estimée à son prix. Columelle, Sénèque, tout le monde à cette époque gémit sur l'abandon des arts utiles et des études libérales : on accuse, on énumère les défaillances de l'âge présent. C'est un concert de lamentations en dehors duquel il semble que les rhéteurs auraient dû se tenir, pour toutes sortes de raisons. Ils avaient pour eux l'opinion, les avantages matériels ; que voulaient-ils de plus ? Nous qui jugeons l'arbre à ses fruits et qui croyons celui-ci stérile, s'il n'est pas funeste, nous avons peine à comprendre que les Romains de ce temps, engagés dans la rhétorique comme dans une carrière, vu les circonstances et après ce qu'on avait fait pour eux, n'aient pas été plus que satisfaits. Rome retentissait du fracas de leurs écoles. On leur dressait des statues au forum. Combattus et méprisés par les philosophes, par les historiens, par les poètes, enviés

par tous, les maîtres de rhétorique se sentaient si haut placés dans la hiérarchie sociale qu'ils ne daignaient même pas répondre à leurs adversaires ni reconnaître entre eux de véritables rivaux.

Et cette puissance de l'art de la parole a longtemps duré. Pendant tout le temps de l'empire, jusque sous le règne des Goths et des Vandales, le nom d'*orator* et mieux d'*orator urbis Romæ* est resté une manière de titre <sup>1</sup>.

Un moment, on avait renchéri encore sur cette faveur continue. Vers la fin du règne de Claude, il se produisit une sorte de renaissance dans toutes les études littéraires, mais surtout dans la rhétorique, qui semblait les résumer. Les représentants de cet art ne manquèrent pas d'exploiter habilement la mode présente. A l'exemple de Néron, tout le monde s'exerçait à déclamer. De Rome jusqu'à Thulé, le rhéteur débitait gravement ses oracles : il paraissait y croire ; peut-être y croyait-il. Sa prétention était de veiller sur les sources de l'éloquence, et de n'en permettre l'accès qu'aux initiés. Les grandes œuvres étaient toujours promises, rejetées dans l'avenir. Il fallait bien en reconnaître « qu'on n'improvise rien de grand <sup>2</sup> ». Dans l'entre-temps, si

1. Songez par exemple à Donat ou à *Pellus mysticus*, qui fut le consulaire *Veritas Marcellus* dans sa discussion des œuvres lyriques d'Horace.

2. Ch. v, 2.

le rhéteur était habile, et le fond de son métier consistait à donner des leçons d'habileté, il s'assurait la fortune ; beaucoup obtinrent le rang sénatorial ; d'où cette sorte de proverbe : « De rhéteur tu seras fait consul » ; « *fies de rhetore consul*<sup>1</sup> ». C'était leur manière de prolonger, sous l'empire, la puissance de la parole. La tradition de l'école répétait que c'était l'éloquence qui avait fondu d'abord les sociétés primitives ; productive encore après tant de siècles, elle fondait présentement le bien-être de qui l'enseignait.

Qu'entendait-on proprement par éloquence ? Nous avons vu<sup>2</sup> que le terme latin, *facundia*, très vague et trop étendu, comprenait la prose et les vers, le fond et la forme, toutes les belles-lettres, parfois même les beaux-arts. Les rhéteurs n'étaient pas pour en restreindre la compréhension. Se figurant être juges de tout et bons juges, ils se sentaient bien plutôt portés aux empiétements. Les frontières restaient indécises. Pour tracer, ne fût-ce que par à peu près, une limite entre les domaines des sciences rivales, on usait, dans le monde et même dans les écoles, de signes extérieurs et matériels dont le seul avantage était de supprimer toute discussion. Voici

1. Juvénal, VII, 497.

2. P. 85 en haut.

un mode de distinction qu'indique Sénèque <sup>1</sup>, qui probablement n'est pas de lui et certainement qui ne serait pas digne de lui : « Une recherche ou l'exposé d'une recherche est-il fait d'un trait et sans interruption ? Là préside la rhétorique. Si l'exposé est coupé par des objections, des demandes et des réponses, on est sur le domaine de la dialectique. » Critérium ridicule, si l'on veut : il avait, du moins, le mérite d'être à la portée d'un chacun.

Les petits gens ne savaient pas d'une manière précise où commençait, où finissait la rhétorique. Mais ils sentaient à merveille qu'elle établissait entre eux et les classes supérieures une barrière infranchissable. « Tu n'es pas de notre bande *nostra societas* et voilà pourquoi tu railles les discours des pauvres. Nous savons que c'est ta science des lettres qui te rend fier <sup>2</sup>. » Ainsi parle un affranchi en se tournant vers Agamemnon. Aux esprits cultivés, aux hommes bien élevés *erudite mentes*, qui sont le très petit nombre, on ne manquait pas d'opposer toujours et à toute occasion les êtres ineultes et grossiers *tera mentes* <sup>3</sup>. Le faible des petites gens est de sentir continuellement leur infériorité, d'en être obsédés, de ne pouvoir se tenir d'en parler

1. *Lettres*, LXXXIX, 17.

2. Au commencement du chap. XLVI.

3. P. 67, 34.

et de vouloir à tout coup s'en excuser<sup>1</sup> : comme si, en pareil cas, toute explication et toute excuse n'impliquait pas un aveu et n'emportait pas quelque chose d'humiliant ! C'est qu'en fait un ancien esclave pouvait amasser une fortune : étaler un luxe impudent : certains jugements, le ton du discours, des échappées de langage vulgaire ne tardaient pas à déceler bientôt sous l'écorce le tronc, c'est-à-dire la basse origine du parvenu. On tâchait de tourner l'obstacle. Il y eut tels Romains assez naïfs pour répéter comme des perroquets des citations apprises d'avance ou à nonner celles que leur jetaient des esclaves, cachés à leurs pieds. Trimalcion croit prouver qu'il « est un homme qui compte parmi les hommes », en citant un des hémistiches les plus connus de Virgile : « A table, ajoute-t-il, il convient de montrer qu'on a du savoir. » Et il rend grâce à la mémoire du maître qui l'a fait si bien instruire<sup>2</sup>.

De tels moyens ne pouvaient que tourner à la confusion de ceux qui y avaient recours. En tout temps c'est l'éducation, dans la société romaine c'était la rhétorique qui classait les hommes. Par rapport à nous, il y avait, ce semble d'un côté, plus

1. P. 37, 37 : « quare ergo *servicisti* ? quia... » P. 38, 38 : « *non didici geometrias... sed...* » P. 40, 34 : « *etsi timeo istos scholasticos ne me rideant.* »

2. Chap. xxxix.



d'ignorance et de misère : de l'autre, plus de subtilité et de raffinement.

Pour les illettrés, fussent-ils millionnaires, le rhéteur et ses élèves étaient donc et restaient suspects. On donnait au rhéteur le titre de maître (*magister*)<sup>1</sup>. Tout en ayant l'air de le protéger, le parvenu et ses pareils étaient très fiers d'obtenir son approbation. Mais ils tremblaient à la pensée qu'elle pouvait n'être pas sincère et couvrir sournoisement quelque sarcasme. Dans ces hommes instruits, d'une autre origine, en fait d'une autre classe, ils sentaient des ennemis. Les affranchis de Trimalcion, l'amphitryon lui-même ne regardaient qu'avec défiance du côté d'Agamemnon et de ses compagnons, en qui ils devinaient un mépris justifié. Un affranchi en colère dit à Giton : « Je te ferai savoir que ton père a perdu son argent quand il t'a fait apprendre la rhétorique<sup>2</sup>. » C'était reconnaître, tout en pesant, ce dont les autres se targuaient. « Savoir les lettres<sup>3</sup> », pouvait devenir au besoin un gagne-pain ; mais c'était avant tout un trait distinctif par lequel on évitait d'être jamais confondu avec le vulgaire, ce *profanum vulgus* qu'on couvoyait dans les fes-

1. Au chap. LV (p. 36, 19) et LVII (p. 38, 7).

2. Au chap. LVIII, p. 39, 2.

3. P. 11, 9. Cf. la fin du chap. XLVI, p. 31, 27 : *littera thesaurum est.* »

tins, qu'on exploitait, mais qu'on entendait bien mépriser toujours.

Nous avons déjà rencontré sur notre route le rhéteur du *Satiricon*, *Aganemnon*. Ses actes, son langage répondent à la sonorité vide de son nom. Il s'écoute volontiers parler ; a-t-il tellement tort ? Il y a si peu de gens qui sachent écouter.

Tacite<sup>1</sup> nous apprend qu'on vit, à la fin du 1<sup>er</sup> siècle, des hommes assez confiants dans la puissance de leur parole pour oser, en pleine guerre civile, se jeter entre deux armées qu'ils tentaient d'arrêter par la persuasion, tandis que d'autres, vers le même temps, prêchaient la guerre à outrance<sup>2</sup>. C'était de part et d'autre un genre d'éloquence indiscret et quelque peu folle à force d'être convaincues : Tacite l'appelle dans le dernier passage : *vecors jactantia*. Notre rhéteur n'est pas de ces gens. Son talent est rassis, son langage posé et prudent. Il ne perd pas ses paroles. Sa confiance en son art ne le conduira jamais jusqu'à exposer sa vie. Il s'en sert pour bien vivre. On ne voit pas qu'il ait trop de scrupules. Par contre, il connaît les bonnes maisons, surtout les bonnes tables ; il s'en ménage l'accès pour lui et ses amis. C'est, en dehors de l'é-

1. *Hist.*, III, 81. — Cf. ce que prétend avoir fait le Démonax de Lucien, au ch. ix.

2. *Hist.*, IV, 68.

cole, sa propagande par le fait. Dans son for intérieur, il estime à leur prix ceux qui le nourrissent : cela suffit à ses yeux pour racheter les flatteries qu'il leur paie en guise d'écot. Agamemnon parle quelque part de ces hommes qui, lorsqu'ils cherchent à attraper de bons diners chez les riches, ne songent qu'à trouver ce qui peut être le plus agréable à leurs auditeurs : « Ils n'obtiendraient rien, dit-il, s'ils ne tendaient des pièges aux oreilles <sup>1</sup>. » Il connaît à merveille cette espèce d'hommes, leur art, leurs amorcees ; autrement il ne se connaîtrait pas lui-même. Le hasard, sans doute, lui a fait rencontrer, à la porte de son école, Encolpe et ses compagnons. Il leur offre l'hospitalité aux dépens de Trimalcion ; la maison de ce riche est un terrain neutre qu'il exploite pour son industrie ; il y amène sa clientèle. Son offre reçue, il introduit ses hôtes au festin donné par le riche parvenu et les présente comme ses élèves. L'Agamemnon de Pétrone est une sorte de neveu de Rameau, mais égal, incapable de frasques et qui s'arrange toujours pour ne pas perdre les avantages obtenus.

Le festin où il a conduit ses amis, est constamment coupé par des sottises qui donnent aux nouveaux venus la nausée. Agamemnon a le cœur plus ferme. Il sait placer un mot aimable et ne refuse

1. Chap. III, p. 8, 21.

pas les compliments qu'on attend de lui. Trimalcion peut se passer la fantaisie de parler littérature, comparer le mimographe Publilius à Cicéron<sup>1</sup> ; il pourra même (rien ne devait être plus sensible à un rhéteur) affecter de s'entendre en thèmes de déclamations et discuter tel ou tel sujet<sup>2</sup> : Agamemnon ne bronche pas. Quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, jamais il ne s'avise de rien critiquer ; « il fait en bien mangeant l'éloge des morceaux » ; et, si d'autres louent, il enchérit sans vergogne sur les éloges donnés. A ces bonnes tables, il n'est sensible qu'à une chose : chaque visite accroît en lui l'esprit de retour. Sénèque<sup>3</sup> (qu'on me pardonne de recourir si souvent à son témoignage ; on le regarde comme un contemporain de Pétrone et ses ouvrages adonnent en renseignements précieux sur les petits faits de la vie romaine) ; Sénèque donc parle d'esclaves dont l'unique fonction était de distinguer, parmi les convives, ceux qui méritaient d'être réinvités : Agamemnon sera l'un, sera le premier de ceux là. S'il y avait oublié de l'esclave, le maître sûrement le réparerait. On ne trouve pas facilement, parmi les gens instruits, des convives d'aussi bon caractère.

1. Ch. LV, p. 36, 19.

2. Chap. XLVIII, p. 32, 35.

3. *Lettres*, XLVII, 8.

Voilà le rhéteur hors de chez lui. Dans son école, comment enseignait-il? Où et comment recrutait-il, surveillait-il ses élèves? Quelles étaient leurs occupations et leurs plaisirs? Là-dessus, le *Satiricon* en l'état présent nous renseigne assez mal. Après une leçon où il a probablement corrigé et refait le discours d'un des élèves, le rhéteur est sorti sous le portique qui entoure les salles, et là il continue à étaler prose et vers devant les étrangers qui lui ont fait visite. Dans la maison, dans l'*atrium* ou sous quelque péristyle, à l'exposé du maître a succédé la déclamation d'un des élèves: après l'avoir écouté, ses camarades sortent en foule et se moquent à l'envi du plan, des traits, du débit de l'orateur en herbe<sup>1</sup>. On reproche à Ascyllte de s'être soustrait à un entretien avec son précepteur<sup>2</sup>, excellent moyen pour échapper à sa surveillance. Le narrateur lui-même, en un autre passage, craint fort d'être surpris dans l'auberge par Ménélas le surveillant (*antescholarius*)<sup>3</sup>. Ces brèves indications ont tout juste de quoi éveiller notre curiosité; mais nos fragments ne nous apprennent rien de plus.

Dans la société de ce temps, que pensait-on cependant non plus de l'éloquence, mais de la rhétori-

1. Chap. III-VI.

2. Chap. IX, fin; p. 10, 35

3. Au commencement du chap. LXXXI.

que? Si nous interroignons *les Métamorphoses* au lieu du *Satiricon* et si notre témoin était Apulée et non Pétrone, la question ne se poserait même pas. Apulée ressent, pour l'art auquel il a dû tous ses succès, une admiration qui n'admet même pas l'ombre d'une critique. Rhéteurs, rhétorique, cela est pour lui au-dessus de tout. Pétrone, qui n'est pas dupe des hommes, l'est encore moins des mots et des préjugés d'éducation. On pouvait attendre de lui une critique impitoyable des rhéteurs et de leurs préceptes : c'est justement ce que nous rencontrons dès le début du *Satiricon* dans sa forme présente. L'auteur y fait le procès en règle de la rhétorique. L'attaque est conduite par Encolpe et poussée à fond. Ce n'est pas ici qu'on déplorerait, avec Sénèque, de voir les cuisines remplies d'apprentis gâte-sauce, tandis que les écoles des philosophes et des rhéteurs sont désertes <sup>1</sup>. Au gré d'Encolpe, c'est-à-dire (au moins pour ce trait) au gré de Pétrone, les écoles de rhéteurs ne seront jamais assez vides. Rien n'est si absurde que l'enseignement qu'on y donne. S'il réussit à une chose, c'est à faire de grands sots. Les exercices bizarres auxquels on occupe les jeunes gens, les jettent dans un milieu factice où ils se démentent comme des maniaques ou des fous. Ce n'est

1. *Lettres*, xcv, 23.

qu'enflure au fond ; dans la forme un vain cliquetis de mots et de petits traits. « On dirait des morceaux de verre cassé <sup>1</sup> » ; « ce ne sont que jolis mots enrobés de miel <sup>2</sup> », quand ce n'est pas « des lambeaux de cauchemar ou de mauvais rêves ». « S'il s'agissait d'endormir les gens, l'effet serait merveilleux ; c'est tout sésame et pavot. » Bien loin d'être les asiles de l'éloquence, « les écoles de rhétorique ont aidé à sa décadence » ; « c'est elles qui l'ont perdue <sup>3</sup> ».

Il n'y avait guère moyen d'être plus clair et plus affirmatif. L'antiquité a donc connu les misères et le creux des études qu'elle mettait à la base de toute éducation. Si elle n'a pu s'en défaire ni les remplacer, si, pendant des siècles, elle vivra et pensera tout à l'aise dans ce milieu faux, ce sera sans doute faute du fonds solide et sérieux que la science seule peut fournir et que, seuls dans le monde ancien, quelques Grecs ont su entrevoir ; c'est aussi que, malgré l'apparence, les travers d'esprit ont infiniment moins de gravité qu'on ne le croit généralement. L'habitude les rendant vite insensibles, même agréables et nécessaires. Aussi l'historien, le critique et même le lecteur moderne

1. Chap. x, p. 41, 2.

2. P. 7, 43.

3. Chap. I et II.

doivent-ils faire effort pour négliger ce qu'ils y sentent de faux et d'étrange ; pour les contemporains, ces bizarreries n'existaient pas ou peu s'en fallait, et dans l'ensemble, dans l'histoire, elles ne comptent pour ainsi dire pas.

Remarquons aussi combien il est curieux qu'une critique si âpre de la rhétorique et de ses procédés, se trouve dans un roman, c'est-dire justement dans un genre littéraire auquel les rhéteurs et les sophistes avaient, tout au moins en Grèce, ouvert le chemin, pour qui ils ont longuement tout préparé : lecteurs, fictions, thèmes, surtout thèmes d'amour, et jusqu'à la langue, mi-poétique, mi-oratoire, mais surtout passionnée. Quintilien <sup>1</sup>, tout en devinant l'écueil, a eu toutes sortes d'indulgence pour les exercices de déclamation ; Sénèque le père en raffolait ; si l'on fait abstraction de l'auteur du *Dialogue des orateurs*, tous y croyaient et continueront d'y croire : c'est un romancier. c'est Pétrone qui s'est chargé de dire ce que valaient au juste ces thèmes et tous ces travaux de l'école ; il les a fustigés d'importance : tant il est vrai qu'on n'est jamais jugé au vrai et à l'occasion condamné que par les siens.

Mais revenons à la scène, dont nous n'avons ana-

1. II. 10, 5.



lysé que la première partie. Agamemnon sait, à l'occasion, déployer l'emphase et dérouler les belles périodes qui sont de son métier. Il n'en use pas pour répondre à la vigoureuse invective de l'étranger. A-t-il été démonté, ou ce finaud solennel trouve-t-il plus habile de dire cette fois la vérité sans ambages ? « Il va, dit-il, révéler les secrets, le dessous de son art. » De fait, ici il ne le prend pas de haut. La rhétorique, suivant lui, n'est qu'un gagne-pain qui impose certaines nécessités. Le rhéteur s'y soumet pour ne pas mourir de faim. Si le goût de tous est mauvais, si la vanité des parents gâte et fausse l'éducation de leurs enfants, le maître n'en peut mais ; il cède à la folie générale. Tout parasite flatte son amphitryon : tout acteur ménage son public. Dès que les gens sont tels, se conformer à la pure raison serait agir comme un pêcheur qui s'aviserait de renoncer aux amorces : on le verrait bien vite se morfondre le sac vide à la pointe d'un rocher. C'est un métier qui n'attire pas. Tant pis pour les enfants et pour leurs pères, s'il faut les amorcer et toujours les tromper. Agamemnon prouvait, par ce discours même, cette chose invraisemblable : qu'un rhéteur pouvait parfois, pour le moins une fois, dire simplement la vérité.

## CHAPITRE V

### LES PETITES GENS

Il est temps de pénétrer, grâce au *Satiricon*, dans la société des petites gens. Les grands historiens, s'ils ne satisfont pas notre curiosité, nous dépeignent assez bien Rome, la cour, le monde sénatorial, ceux qui étaient « de qualité », qui avaient un rang et comptaient, au commencement de l'empire. Il peut être intéressant, ne fût-ce que pour changer, de quitter pour une fois la capitale et, sous la conduite d'un guide élégant, même entiché, à ce qu'il semble, de dandysme, d'aller faire une excursion dans le monde provincial. Nous y trouverons « des gens de rien » : c'est justement ce que nous cherchons.

Voyons comment Pétrone les a peints, surtout comment il les a fait parler. Réussir en cela est un talent qui n'a jamais été commun. Pour s'en

assurer, il suffit de compter les ouvrages et les auteurs à qui l'on accorderait sans conteste le même éloge; essayez d'en dresser la liste; vous serez étonné de leur petit nombre.

Je ne parle pas des époques classiques où le roman héroïque comprend, comme élément constitutif, des conversations de gens de cour et de naissance, tandis qu'on ne reconnaît aux autres d'autre droit que celui de se taire. Chacun sait qu'alors romans, tragédies, comédies, toutes les œuvres littéraires ont la même manière de peindre les petites gens : elles les suppriment. Les Muses des grands siècles ne connaissent que les palais : c'est beaucoup pour elles de descendre jusqu'aux princes. On groupe le reste des hommes sous quelque appellation générale : confidentes, suivantes, nourrices, gardes, ou encore sous des noms de comparses qui désignent un rôle, non des personnes : Lisette ou Toinette; Dubois ou Frontin. Il avait fallu une erreur, une distraction de Perrault pour que le xvii<sup>e</sup> siècle vit « introduire quelques sabots dans le salon classique » et cela « à l'abri du brocart des fées <sup>1</sup> ».

Mais ne disons pas de mal de nos pères. Depuis que la démocratie est devenue la règle de la poli-

1. Arvède Barine, *Revue des Deux Mondes* du 1<sup>er</sup> décembre 1890, p. 671.

tique, les auteurs ont-ils mieux connu, représenté avec plus de fidélité ce peuple pour qui l'on gouverne? De tous les essais tentés, combien ont vraiment réussi? C'est qu'il ne suffit pas, pour peindre les petites gens, d'être amer ou haineux; vulgaire et obscène; d'entasser des jurons, des proverbes, de vieux tours, force locutions d'argot, de faubourg ou de province; tout cela peut se faire sans qu'on soit entré le moins du monde dans les sentiments d'un paysan ou d'un ouvrier. Suivre les idées et les rapides mouvements de ces âmes à la fois simples et complexes; reproduire leurs discours avec leur accent, leur ton, leur désordre qui a sa logique, c'est une tout autre entreprise.

En général, les Romains n'ont pas été, à ce point de vue, beaucoup plus heureux que nous. Il faudrait faire sans doute une exception pour la comédie de Plaute, où les caractères de marque : parasites, courtisanes, drilles et drôles de tout acabit, sont pleins de vie et de verve. Partout ailleurs les petites gens paraissent à peine et toujours comme plastrons : ils n'ont droit qu'aux camoufflets. On eût dit qu'il y avait là-dessus entente entre tous les écrivains, poètes et prosateurs. Les artistes anciens ont montré la même indifférence dédaigneuse pour la vie populaire. Dans les fresques de Pompéi, il n'y a rien qui rappelle, même de loin, les épisodes

chers à Callot et aux maîtres flamands. Les stiles ou les pinceaux les plus aventureux ne vont pas au-delà des combats de grues et de pygmées <sup>1</sup>.

Et cependant, au commencement de l'empire romain, l'attention ou la mode avait paru un moment se tourner de ce côté. Il plut alors à certains riches de se faire pauvres de loin en loin, pour un jour. Les bergeries de Trianon ne leur eussent pas suffi. Ils feignaient d'écouter les philosophes qui assuraient que, par ce moyen, on conjurait les coups inévitables de la fortune, tout en s'exerçant, s'il fallait souffrir un jour, à sentir moins la souffrance ou les privations. On vit alors des nobles, adeptes plus ou moins sincères de la doctrine, s'essayer à suivre ce singulier conseil. Au fond, ils cherchèrent, j'imagine, une jouissance nouvelle en se réfugiant volontairement, pour un temps, dans la pauvreté. Plusieurs grandes maisons comptèrent des cellules de pauvres (*cellæ pauperis*) <sup>2</sup>, où l'on mangeait à certains jours. On devait y gagner tout au moins de l'appétit. Comme, aux Saturnales, les esclaves se déguisaient en maîtres, ces riches, à certains jours, essayaient plus ou moins gauchement d'un métier fort différent du leur. C'étaient jeux de grands et de millionnaires.

1. Gebhart, *Revue politique*, 1868, p. 433.

2. Sénèque, *Lettres*, XVIII, 5-7, et c, 6.

Parmi ceux-ci, nous en connaissons un, tout au moins, qui n'eût jamais eu pareille idée; j'entends celui-là même qu'a peint Pétrone.

Trimalcion, pour son compte, ne se fût jamais avisé de « faire le pauvre »; chose indigne de lui; songez-y. Quand, sur sa demande, Agamemnon lui rapporte quel a été le sujet de la déclamation traitée le jour même: « un riche et un pauvre étaient ennemis... », Trimalcion interrompt: « un pauvre », qu'est-ce que c'est que ça <sup>1</sup>?

Mais, pour favoriser, pour susciter à Rome la peinture de la vie populaire, il y eut mieux qu'une mode, et que des fantaisies d'un jour.

Quand les écrivains latins entreprirent de traduire et d'imiter les contes milésiens ou d'autres pays <sup>2</sup>: car, de même qu'il y a eu des fables venues de Sybaris et formant un genre distinct, j'imagine qu'il a dû y avoir aussi des contes sortis, plus ou moins directement, des villes grecques du Sud de l'Italie: par le ton, par le sujet même de ces récits, les auteurs se trouvèrent rapprochés de la vie et du commerce des petites gens. L'occasion cependant

1. Au chap. XLVIII, p. 32, 36.

2. Priscien, *Præexercitamenta rhetorica*, chap. 1. — Cf. aussi l'ouvrage intitulé: *Sybaritica*, que cite Ovide, *Tristes*, II, 417. — Hermogène (Waltz, I, p. 10) cite des fables de Chypre, de Libye, de Sybaris, en dehors des fables d'Ésope. D'après ce que dit Arnobe (V, 12, p. 183, 7), il semble bien qu'il y avait aussi des contes d'Abdère.

ne semble pas leur avoir servi; dédain ou impuissance, ils ne surent pas les peindre. *Les Métamorphoses* d'Apulée contiennent de charmants récits; mais on perdrait son temps à y chercher le reflet vrai de la vie des gens du peuple. Sans doute le cadre du roman appelait presque nécessairement de telles peintures; voici des conversations d'esclaves, de paysans au coin de leur feu <sup>1</sup>; de voleurs dans leur caverne <sup>2</sup>; voici l'entretien d'une coquette avec une Macette <sup>3</sup> du temps; une querelle d'un soldat avec un pauvre jardinier <sup>4</sup>; des incidents de tout genre au marché <sup>5</sup>, dans une assemblée du peuple <sup>6</sup>: les thèmes ne pouvaient être plus rapprochés de ce que nous cherchons; on voit combien nous en comptons qui sont pris à la même source, et qui tous ramènent le romancier vers un fond vivant et réel, dont il n'aurait qu'à reproduire la couleur. Mais Apulée est rhéteur: il n'a rien de plus pressé que de supprimer ce qu'il y a de caractéristique dans de tels sujets: ils transpose ce canevas dans un milieu plus noble et croit respecter son art en répandant sur tous ces incidents un style uniforme, le sien, celui de l'école. Il est trop clair que nous

1. IX, 4 et suiv.

2. IV, 8.

3. IX, 16.

4. IX, 39.

5. VIII, 23, et I, 23.

6. X, 8.

n'en sommes pas sortis, et que, dans ce voyage d'Afrique, les contes d'Asie ou d'Italie ont été, eux aussi, métamorphosés, mais, hélas! en pures déclamations.

Il en est tout autrement avec Pétrone. C'est chez lui et chez lui seulement qu'on entendra de vrais entretiens d'hommes du peuple. La peinture des petites gens dans le *Satiricon* est exacte, franche, sérieuse; non pas, il est vrai, sympathique. Ne cherchez ici aucune de ces expressions de pitié qu'en de telles occasions, nous aimons à rencontrer chez nos contemporains, et où nous sentons, avec joie, l'homme sous l'auteur. De cet observateur n'attendez même pas de bonté vraie: il n'a guère que de la curiosité. Pétrone ignore ou affecte d'ignorer les misères des petites gens; il ne connaît que leurs ridicules.

Sous son indifférence insouciant, on sent même un persiflage continu, heureusement contenu aussi, et qui ne gâte pas l'effet général. Nous comprenons bien à quel ordre d'esprit il appartient, et nous avons connu en d'autres temps le même caractère. Le Régent, si l'on en croit Madame du Delfand, ne voyait dans le monde que deux classes d'hommes: les sots et les fripons. Pétrone eût goûté cette manière très simple de grouper les gens; il semble dire: cherchez les sots parmi les illettrés, surtout



chez les parvenus et dans leur entourage : pour les autres, voyez à la cour et partout.

Si, dans d'autres parties du livre, par exemple dans l'épisode de Polyène et de Circé <sup>1</sup>, Pétrone pousse plus d'une fois l'élégance de la forme au point de donner à ses lecteurs un avant goût du style *culto*, dans les conversations des affranchis de Trimalcion, surtout dans celles qui ont lieu en l'absence du maître (*dulces fabulae*) <sup>2</sup>, les convives, jouissant d'un moment de répit, reviennent librement à leurs habitudes d'origine : car tant que Trimalcion est présent, lui seul a la parole : alors même qu'il fait une demande à un convive, il se hâte de couper court à la réponse : il est chez lui et il le fait sentir. En son absence, ses invités respirent : nous pouvons entendre et savoir pour quelques-uns ce qu'ils sont.

Quelle est la condition de ceux qu'on nous fait connaître ? C'est *Dama*, un ancien esclave : un ancien employé de pompes funèbres (*libitinarius*), *C. Julius Proculus*, qui est, nous dit-on, en bon rang dans un tel milieu : *Echion*, un fripier (*centonarius*) ; vers la fin arrivera une sorte de magistrat

1. Chap. cxxvi et suiv.

2. Au commencement du chap. xxxix ; cf. p. 27, 36.

3. P. 23, 35. Cf. p. 53, 6 : « libitinarii illius, qui inter los honestissimus erat. » Le nom pourrait bien rappeler ironiquement l'histoire du sénateur (Tite-Live, I, 16, 5) à qui a parlé l'ombre de Romulus.

rural, l'homme le plus distingué de la compagnie, *Habinnas* : c'est un entrepreneur de monuments funèbres. D'avance on devine ce que pensent, ce que peuvent dire ces pauvres gens, surtout dès qu'ils sont tout à fait livrés à eux-mêmes et qu'ils se mettent à l'aise; aussitôt plus un mot, plus un tour qui réponde au goût des gens instruits (*urbani*); c'est un long bavardage, une véritable avalanche de proverbes, de dictons populaires, mêlés de répétitions, de jurons, d'injures, d'obscénités, mais avec le tour pittoresque qui est la marque de ce langage. La parole est au menu peuple (*populus minutus*)<sup>1</sup>. Tous ces anciens esclaves s'en donnent à cœur joie. Pétrone a recueilli pour nous leurs « propos de table ». Ne disons pas qu'ils nous reposent du reste: mais, à cette place, le lecteur s'accommode volontiers du changement et admet assez bien cette diversion au récit des inventions grotesques de Trimalcion.

Ces chapitres du *Satiricon* ont le mérite de reproduire pour nous la langue, donc par reflet la vie de la plèbe romaine. Nous reviendrons plus loin à ce qui concerne la langue populaire, cet idiome qui toujours a coulé silencieusement sous la langue classi-

1. P. 29, 11. — Cf. à ces entretiens des affranchis les cinq lettres, (n<sup>o</sup> 8, 21, 22, 23 et 24) en langue vulgaire, de correspondants de S. Cyprien, les évêques illettrés enfermés aux mines de Sigus : voir dans l'édition de Hartel, la préface, p. XLVIII.

que, et ne s'est pleinement étalé à la lumière qu'en se ramifiant pour former les langues romanes. Ne songeons en ce moment qu'à l'infime plèbe (*plebecula*). Les entretiens des affranchis de Trimalcion expriment avec beaucoup de relief le cours ordinaire de ses idées et ses préoccupations habituelles.

En première ligne viennent les intérêts matériels, le souci du manger, du boire, du bien-être: surtout le désir et l'admiration de l'argent, qui procure tout le reste. « Croyez-moi, dit-on dans ce monde, ayez une livre, vous valez une livre<sup>1</sup>. » Soyez riche, il suffit. « Bien acheté, bien vendu<sup>2</sup> »: voilà le fond de la vie. Ces affranchis de la veille sont fiers surtout de ne rien devoir à personne, et de ce qu'au besoin ils trouveraient à emprunter. Avant l'affranchissement, ils étaient heureux si, grâce à leur tenue extérieure, personne ne connaissait leur condition véritable.

Après l'argent ou par l'argent le plaisir. Ceux qui n'ont ou croient n'avoir de ce côté que la petite mesure, n'oublient pas que la vie est courte: qu'il faut se hâter d'en jouir. Apprennent-ils la mort de tel ou tel? C'est une leçon aux autres de ne pas

1. P. 52, 26.

2. P. 51, 15.

3. LVII, 5, p. 38, 4.

4. LVII, annis quadraginta servivi: nemo tamen scit, utrum servus essem an liber.

perdre un moment pour se bien traiter. On discute sur la fortune, sur le caractère du défunt; les personnes présentes ne sont pas d'accord; mais chacun dit son mot, et l'on fait, d'une manière accommodée à l'auditoire, son oraison funèbre : « Quel gail-lard c'était, sachant dénicher toutes les vertus ! Il connaissait toute la lyre. Je ne le blâme pas. Il n'y a que cela et il n'a eu que cela <sup>1</sup>. » Le langage, on le voit, vaut le sentiment, et l'auteur ne gaze pas <sup>2</sup>.

Ce dernier trait n'est pas, tant s'en faut, le seul qui soit grossier. Les pauvres diables, s'ils ne peuvent pas beaucoup en fait, se permettent tout en parole : c'est leur revanche. Ils ont tous « la bouche dure <sup>3</sup> » et la langue bien pendue : leurs jugements sont à l'emporte-pièce. « J'ai mangé une

1. A la fin du chap. XLIII.

2. Cependant, il y a profit à écouter même la morale de ces pauvres diables. M. Melchior de Vogüé, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1892, p. 929, admirait et paraphrasait l'inscription du tombeau du cardinal Armellini : « *Certe homo bulla est.* » C'est justement par ce mot qu'à la table de Trimalcion, un des affranchis édifie ses compagnons : « tam bonus Chrysanthus... animam *ebullit*... ; minoris quam muscæ sumus : muscæ tamen aliquam virtutem habent ; nos *non plaris sumus quam bullæ.* » (Chap. XLII. p. 28, 9.) Il serait plaisant et vraiment trop plaisant, surtout à cause des commentaires que nous venons de lire, qu'il y ait eu ici, de la part du cardinal, non pas rencontre accidentelle, mais réminiscence plus ou moins dissimulée. Mais le cardinal avait pu lire le mot ailleurs, par exemple dans la préface du *De re rustica* de Varron : « ut dicitur. *si est homo bulla, eo magis...* » ; et Perse (II, 10) emploie de même *ebullire* dans le sens de mourir.

3. P. 28, 26 : « *duræ buccæ fuit, linguosus, discordia, non homo.* »

langue de chien », dit l'un d'eux comme excuse à ses médisances <sup>1</sup>.

A côté de ces vulgarités se trouve aussi l'expression d'un sentiment énergique, profond, qui est de tous les hommes et de tous les temps : le souci pour un père d'éviter, s'il le peut, à son fils les misères par lesquelles il a dû passer. Chez ces anciens esclaves, ce sentiment paraît être ici, et non sans cause, plus vif que nous ne le devinons chez aucun moderne, et c'est avec un accent pénétrant que l'un d'eux prononçait sans doute ces mots, qui pour lui résumaient sa vie et le but de sa vie : *cicaro meus* <sup>2</sup>.

Dans leurs propos, d'ailleurs, ni plan, ni suite. Dès qu'ils sont entre eux, de bonne humeur, ils n'admettent pas que quelqu'un de la compagnie ne fasse pas quelque joyeux récit <sup>3</sup>. A défaut d'autre sujet, ils parleront tout uniment du temps qu'il fait : « nous venons d'avoir un beau froid » : « *mundum frigus habuimus* » <sup>4</sup>! aussi du bain qu'ils viennent ou qu'ils ne viennent de pas prendre : « C'est à peine si le bain m'a réchauffé » : « *via me balneus calfecit* » ; et l'autre de répondre : « moi je ne

1. P. 28, 23 : « De re tamen ego verum dicam qui *linguam caninam comedi.* »

2. Au chap. XLVI, p. 31, 8. Le sens est : mon gamin.

3. P. 77, 2 : « Il ne faut pas que notre gaité soit muette, sans joyeux récit » : « *ne sileret sine fabulis hilaritas.* »

4. A la fin du chap. XLI.

puis pas prendre un bain tous les jours...; l'eau mord » : « *ego non cotidie labor;... aqua dentes habet.*<sup>1</sup> »

Mais ce qu'on retrouve dans tous les discours, c'est toujours, avec des variantes et des paraphrases, le double vœu qui caractérise la plèbe de l'empire : du pain et des jeux ! Le prix du pain augmente ; il est clair qu'on est exploité par les boulangers et sans doute aussi par les édiles. Les magistrats ne volent pas moins le peuple quand ils manquent à lui donner des jeux. Les petites gens s'écrieraient volontiers comme le mirmillon du temps de Tibère : que de beau temps perdu (*quam bella ætas perit*) dont on eût pu mieux faire ! Car les jeux que viennent de donner les magistrats, ne les ont pas ruinés ; cela faisait pitié : « Des gladiateurs de quatre sous, décrépits, qu'un souffle eût jetés à terre ; les hommes exposés aux bêtes étaient plus solides. Il y avait des cavaliers combattant à la lumière des flambeaux : on eût dit des coqs ; l'un, un lourdaud ; un autre, cagneux ; le troisième, un vrai mort, aux nerfs coupés. Le Thrace avait quelque souffle ; encore ne faisait-il que répéter une leçon apprise. A la fin on les a tous fait passer aux étrivières ; tant la foule avait dû crier de fois :

1. P. 29, 10. — Se rappeler l'importance du bain dans la vie de l'époque et le souhait : « bene (ou *salvus*) laves. »

allons donc ! poussez-le ! Bref, une vraie débandade. Il dira : « C'est un cadeau de ma part que ces jeux » ; et moi je te donne mes applaudissements. Fais le compte : j'en mets plus du mien. L'un vaut l'autre. Top et top <sup>1</sup> ! »

Les coupures risquent d'altérer le ton et l'accent de ces discours : écoutons donc, sans intervenir, *Ganymède* <sup>2</sup>, l'affranchi geignard, politique et dévot : « Vous racontez là des choses qui ne regardent ni le ciel ni la terre, et personne cependant ne songe que la famine déjà nous mord. Par Hercule, je n'ai pu trouver aujourd'hui une bouchée de pain <sup>3</sup>. Aussi la sécheresse persiste. Voilà toute une année qu'on meurt de faim. Malheur aux édiles qui s'entendent avec les boulangers, de pair à compagnon, et disent : aide-moi, je t'aiderai ! Aussi le petit peuple peine, tandis que ces fortes mâchoires font tous les jours Saturnales. O si nous avions encore les fiers lurons (*illos leones*) que j'ai trouvés ici quand je suis venu d'Asie. C'était là vivre ! Si le blé se vendait moins cher en Sicile qu'ici, ils vous retourneraient tous ces fantômes de magistrats qui se

1. Chap. XLV, vers la fin.

2. Non emprunté à la mythologie.

3. Entendez : pour sa famille : tout comme les autres ou mieux que les autres, Ganymède est en train de bien manger et de bien boire, et c'est sans doute par un contraste voulu et plaisant que cette idée de misère et de jeûne est jetée au milieu du festin.

croyaient poursuivis de la colère de Jupiter. Je me souviens de Safinius ; il habitait près du vieil arc de triomphe, quand j'étais enfant. C'était du poivre, non un homme. Partout où il allait, il brûlait la terre. Mais droit, sûr, l'ami de ses amis ; un homme avec qui on eût joué à la mourre sans y voir. Dans la curie, les prenant l'un après l'autre, il les pelotait, il les pilait. Il n'enfilait pas des figures, mais y allait tout droit. Et au forum donc ! Sa voix montait et sonnait comme une trompette <sup>1</sup>. Jamais il n'a sué ni craché. Je pense qu'il avait un remède pour cela. En même temps affable ; répondant aux saluts ; appelant chacun par son nom comme s'il était l'un des nôtres. Aussi, tout ce temps, le blé était pour rien. Un pain payé un as, vous n'auriez pu à deux en venir à bout. Maintenant, j'en ai vu, à ce prix, gros comme l'œil d'un bœuf. Hélas ! hélas ! tout va de mal en pis. Cette colonie (Pouzzoles, Cumes ou Naples <sup>2</sup>) croît à rebours comme la queue d'un veau. Mais pourquoi aussi avons-nous un édile qui ne vaut pas trois figues : qui aime mieux un as pour lui que notre vie à nous. Aussi chez lui il fait bombance : il reçoit en un jour plus d'écus qu'un autre n'en a pour tout patrimoine. Et

1. On pense tout naturellement au *Novius* d'Horace, devenu populaire, parce que sa voix pouvait dominer trompettes et clairons (*Sat.* I, 6, 40 et suiv.)

2. Voir plus haut, p. 41, note.



je sais quelqu'un qui lui a donné mille deniers d'or. Mais, si nous étions des hommes <sup>1</sup>, il ne se donnerait pas ses aises. Maintenant le peuple a double nature : chez eux, des lions : au dehors, des renards <sup>2</sup>. Pour moi, j'ai déjà mangé mes hardes et, si cette famine persiste, je vendrai mes baraques. Car que va-t-il arriver si les dieux, pas plus que les hommes, ne prennent en pitié cette colonie ! Que je n'aie rien de ce qui m'appartient, si je ne crois pas que tout cela vient des dieux <sup>3</sup> ! Car personne ne croit que le ciel est le ciel ; personne n'observe le jeûne ; personne ne fait cas de Jupiter plus que d'un poil : tous, les yeux fermés sur le reste, comptent leur argent. Jadis les femmes allaient en grande *stola*, pieds nus jusqu'au Capitole, les cheveux épars, l'âme pure : elles demandaient à Jupiter de la pluie ; et aussitôt il pleuvait à seaux : alors ou jamais, et tous revenaient trempés comme des soupes. Mais les dieux maintenant sont serrés dans

1. « Si nos coleos haberemus. »

2. On a la surprise de retrouver cette expression populaire au début d'un ouvrage montaniste de Tertullien ; *de Corona*. 1 : il s'en prend aux chefs de l'Eglise et dit d'eux : « je les connais : lions dans la paix ; cerfs au combat » ; « novi et pastores eorum : in pace leones, in prælio cervos. »

3. L'affranchi n'a cure des solécismes : il dira : *diibus* pour *diis* ; à l'accusatif pluriel : *schemas* ; au nominatif masculin : *thesaurum* ; au nominatif neutre : *excellente* ; un autre dit : *nervia pauperorum*, etc. Voir les listes de Ch. Beck, *The age of Petronius*, p. 126 et suiv.

leur gaine de laine <sup>1</sup>, parce qu'il n'y a plus de religion chez nous, et les champs sont en friche <sup>2</sup>. »

Dans un passage curieux de ses mémoires <sup>3</sup>, Madame Roland raconte comment, dans une visite à Fontenay, la voisine, une femme de fermier général, Madame Pénault chez qui l'avait conduite sa grand'tante, les invita à dîner. Surprise d'abord agréable; mais s'ils dînent, c'est à l'office : Madame Roland décrit ce qu'elle y a vu : femmes de chambre vêtues des dépouilles de leurs maîtresses; valets aux manières gauches et triviales, mais parlant sans cesse de marquis, comtes, haute finance; le jeu qui suit le repas; bref tout ce monde inférieur où se reflétaient les préjugés, les vices et les sottises de l'autre. De même, en l'absence de Trimalcion, ses affranchis, délivrés de toute contrainte, parlent à leur guise : c'est une sorte d'office romaine transportée dans un *triclinium*. S'ils ne quittent pas leurs habitudes, s'ils ne tarissent pas sur leur santé et leurs petites affaires, ces citoyens de la veille affectent aussi, on vient de le voir, de prendre souci des intérêts communs et de surveiller les magistrats. Il en était certes grand besoin.

1. C'est la posture archaïque de toutes les divinités; songez aux dieux de l'Orient, de l'Égypte : aux ἱεῖρες grecs, et plus tard aux Bouddhas.

2. Chap. XLIV.

3. Collection Barrière, p. 118 (éd. Perroud, II, p. 137).

Tous les discours sont tournés de même. C'est une suite de gros mots, d'exclamations, de serments que soulignait le geste; car on devine qu'il y avait, de la part du beau parleur, autant et plus de gestes que de mots; le tout accompagné de ties, encore très reconnaissables dans le roman: Séleucus<sup>1</sup> parle par: *Quid? si...*; Hermeros par: *Tu autem...*<sup>2</sup>; Ganymède commence presque toutes ses phrases par des *Tunc*, des *Nunc*, et surtout des *Itaque*. L'affranchi qui renseigne Encolpe sur la maison et les convives de Trimalcion, accumule les: *tu vois*, les: *vois-tu*: lui, tel autre et aussi Trimalcion, les: *en somme*<sup>3</sup>; toutes les phrases de Quartilla ont en tête un: c'est cela (*Ita est*). Elle, ses femmes et le *cinædus*, avant de rien faire, commencent toujours par battre des mains<sup>4</sup>, et l'on ne doit pas s'étonner des flots de larmes, suivis d'éclats de rire, de cette personne démonstrative.

Ainsi gesticulent les convives de Trimalcion: ils parlent un langage naïvement incorrect, très expressif, tout semé de constructions vives et d'effets pittoresques. Quand le maître de la maison prend la parole, à ses autres ridicules se joint celui

1. Nom d'Asiatique.

2. P. 38, 5 et 22: d'où notre expression familière.

3. *Ad summam*, p. 24, 32; p. 25, 1, 9 et 13; p. 38, 11; p. 39, 1; p. 47, 33; p. 52, 23, etc.

4. De même Scintilla, p. 47, 20: « *Frequentius plaudebat quam loquebatur* », et Trimalcion, p. 48, 37.

qui naît du contraste plaisant de ses prétentions et de son langage. Il suffit de l'entendre pour qu'on sente aussitôt ce qu'il a été jadis ou mieux ce qu'il n'a pas cessé d'être.

D'avance on ne se fait pas une très haute idée des femmes qui se trouvent dans un tel milieu. Ce sont des compagnes de vice ou mieux de misère (*contubernales*), que ces anciens esclaves ont conservées, par devers eux, moitié par habitude, moitié par calcul. Voyez l'une d'elles, qui se trouve au premier plan, *Fortunata*, la femme de Trimalcion. Sa vie, sa passion est de diriger la maison du parvenu. Elle a l'œil à tout et maintient de l'ordre dans cet apparent désordre. Cette femme a pour Trimalcion un dévouement de caniche qu'il a éprouvé <sup>1</sup>. Il lui en est reconnaissant <sup>2</sup>, ce qui ne l'empêche pas, à un moment, de lui jeter une coupe à la tête <sup>3</sup>, et de l'accabler sous des litanies d'injures. Elle et les autres, on les couvre d'étoffes précieuses ; de bijoux qu'on estime au poids ; la balance est apportée pour prouver leur prix <sup>4</sup>. Elles les montrent, font les belles, jouent à la

1. P. 31, 37.

2. A la fin du chap. 111 : « par moments, il avait peur de Fortunata ; dans d'autres, il revenait à sa vraie nature » : « Nam modo Fortunatam verebatur, modo ad suam naturam revertebatur. »

3. P. 50, 23.

4. P. 43, 11.

dame, sans ouvrir la bouche, ce semble, cependant et pour cause. Qu'auraient-elles su dire ? en quelle langue ? *Scintilla* <sup>1</sup> a bien raison de laisser échapper moins de mots que de battements de mains et de gestes.

Dans toute cette partie du récit, bien des traits, qu'il nous faut découvrir et lentement analyser, avertissaient d'abord le lecteur romain qu'on le transportait dans un monde où de très petites choses avaient grande importance. Ainsi, ou je me trompe bien, les chiffres par lesquels sont ici évaluées les fortunes de tel ou tel étaient, ce semble, par eux-mêmes, pour les Romains du I<sup>er</sup> siècle, suffisamment significatifs. C'est une somme énorme pour Trimalcion et ses amis que deux millions de francs <sup>2</sup>, et sa fortune, que tous admirent et envient, dont il met le total sur son épitaphe, monte en bloc à six millions. Aux contemporains de Claude et de Néron, dans le monde des affaires et de la cour, ces chiffres devaient paraître, non pas ridicules, sans doute, mais sûrement faibles et médiocres ; ils caractérisaient nettement Trimalcion et ceux qui l'entouraient. Quand Tacite parle des fortunes de ministres amassées par Pallas en qua-

1. Encore (voir p. 40, note) un nom romain (*Scintilla*, étincelle) : c'est la femme de Habinnas.

2. *Centies sestertium* ; p. 52, 1 et *passim*.

torze ans, par Sénèque en quatre années, il compte par *milliers* et non pas, comme ici, par *centaines* de centaines de mille sesterces <sup>1</sup> ; en francs, soixante millions. Quand, dans le procès fameux dirigé par Cicéron, la Sicile attaquait Verrès, elle lui réclama d'abord vingt millions de francs <sup>2</sup>. Voilà des sommes qui pouvaient donner lieu à plaider ou dénigrer. A la fin de la république et pendant le 1<sup>er</sup> siècle, on ne vivait pas à moins, et il n'y avait pas, à moins, de débat ou de vrais comptes dans le monde des honnêtes gens.

D'autre part, la condition du maître de la maison et de ses convives ayant été des plus basses, il est visible et il était logique qu'il ne négligeât aucun moyen de relever le dehors de sa situation présente. Trimalcion et ses amis font grand fracas d'une fonction quasi municipale dont il a été revêtu, lui et deux des convives <sup>3</sup> : je parle du *Sécirât* <sup>4</sup>. Habinnas, qui a reçu le même honneur,

1. *Ter millies* (*Annales*. XIII, 53, fin, et XIII, 42, vers la fin), et non comme ici : *ter centies*.

2. *Divinatio in Cæcil.*, v, 19.

3. *Habinnas*, dont il va être question, et *Hermeros*, chap. LVII, p. 38, 4. — Le dernier de ces noms, analogue à ceux de *Niceros*, *Phileros*, etc., paraît grec : Ἑρμῆρος est un dérivé de Ἑρμῆς Hermès-Eros ; cf. Hermaphrodite ; *Habinnas* semble un nom hybride, dérivé de *habeo*. D'après Hübner, ce serait un nom africain ou peut-être ombrien. — *Hermeros* ne sait lire que les *lapidariæ litteræ* : LVIII, p. 38, 38.

4. En d'autres termes, ils étaient membres du collège des *Augustales*.

traîne derrière lui des lieuteurs et fait dans la maison, avec grand fracas, une entrée solennelle <sup>1</sup>. Encolpe se lève tout ému à la vue de tant de majesté ; il croyait à l'arrivée d'un préteur : Agamemnon le rassure en riant : « Tiens-toi donc, insensé : c'est Habinnas le sévir, qui est en même temps marchand de pierres, et fait très bien, dit-on, les monuments funèbres. » Il est spécifié que Trimalcion et Hermeros ont été nommés sévirs en leur absence et gratuitement <sup>2</sup>. Cela donnerait du respect aux plus impertinents.

Le hasard fait-il qu'à cette table on parle de quelque étude d'un ordre élevé ou de l'un des arts libéraux : ils sont comparés aux métiers, et l'on compte d'abord ce qu'ils rapportent. C'est d'après le revenant bon qu'on les classera. Quand l'amphitryon déraisonne vers la fin du repas : « Je ne comprends, dit-il, que deux états : médecin et banquier : le médecin sait ce que les hommes ont dans le ventre... : le banquier (qui reconnaît bien les pièces fausses), à travers l'argent voit le laiton <sup>3</sup>. » Un affranchi parle de son fils : il en veut faire un barbier, un héraut ou bien un avocat. Entre ces métiers (*artificia*), il ne fait pas grande différence. Leur

1. Chap. LXV ; p. 43, 32.

2. P. 48, 25, et 38, 4. Autrement dit : sans être formellement astreints aux dons honoraires et contributions d'entrée.

3. P. 37, 4.

avantage est qu'une fois sus, on ne les perd qu'avec la vie. Et, s'adressant à son héritier, il lui montre Philéron l'avocat : « S'il n'eût pas appris, aujourd'hui il ne pourrait éloigner la faim de ses lèvres. Il n'y a pas si longtemps qu'il portait sur ses épaules des marchandises. C'est maintenant un personnage qui tient tête aux plus forts. Les lettres, c'est un trésor, et le talent qu'on a ne meurt jamais <sup>1</sup>. »

Trimalcion, de par sa sottise, a le droit de parler plus crûment encore. Il veut bien concéder que l'art soit difficile ; mais qu'entend-il par art ? Suivant lui, il n'y a que deux spectacles agréables ; il n'y a donc d'artistes que de deux sortes : les sauteurs de corde et les joueurs de trompette ; le reste n'est que fadaise <sup>2</sup>. Dans un autre passage qui n'est sûrement pas une réminiscence du *Gorgias*, il assure que sous le même astre naissent les cuisiniers et les rhéteurs <sup>3</sup>. C'était faire à ceux-ci beaucoup d'honneur. Quand Sénèque, lui aussi, met sur le même rang grammairiens et cuisiniers, pilotes et médecins <sup>4</sup>, obéit-il au même sentiment ? Le 1<sup>er</sup> siècle aurait-il cru sérieusement réformer la hiérarchie des arts et l'idée qu'il faut s'en faire ?

1. A la fin du chap. XLVI.

2. A la fin du chap. LIII. De même M. Jourdain préfère aux plaintes de la viole le strident éclat de la trompette marine.

3. P. 26, 29.

4. *Lettres*, LXXXVII, 17.



On voit combien est curieux à étudier le monde dans lequel nous introduit Pétrone. Dans quelques-unes de ces pages du *Satiricon*, nous avons des Callots romains de la bonne manière. Mais, si ce monde est très mêlé, si les tireurs de laine n'y manquent pas, il n'en est pas pour cela plus varié, et, trop prolongés, les entretiens de Trimalcion et de ses amis risquaient sinon d'écœurer, du moins de lasser le lecteur. Si l'on admet à la rigueur les habilleries de Trimalcion et d'Habinnas rivalisant à qui tirera le plus vanité des beaux talents de tel esclave <sup>1</sup>, par contre l'étalage des devinettes proposées par un affranchi en colère <sup>2</sup>, l'énumération des *apophoreta* <sup>3</sup>, sorte de tombola en calembours qui rappelle certaines devises parlantes très naïves des grandes maisons romaines <sup>4</sup>, ou encore de certaines maisons parisiennes des derniers siècles <sup>5</sup>, bien d'autres détails paraissent longs, et longues aussi sont les tirades de l'affranchi dégoisant contre Ascyllé et Giton.

Quant à la crédulité des petites gens et à toutes les formes sous lesquelles elle se montre ici, c'est une matière inépuisable ; notre patience ne l'est

1. P. 45, 34 et suiv.

2. P. 39, 4.

3. A la fin du chap. LVI.

4. Marquardt, XIV, trad. Henry, p. 48, note 1.

5. C'est Balzac qui en a fait la remarque.

pas. Elle est étrangement mise à l'épreuve quand se succèdent le récit des prédictions faites au maître <sup>1</sup>, les histoires de sorcières et de loups-garous <sup>2</sup>, ou encore les grosses farces comme celle d'Habinas levant la jambe de Fortunata <sup>3</sup>. La peinture de tout ce monde peut être fort exacte. Mais, peinture ou réalité, ce milieu est sans aucun doute l'un de ceux qu'on quitte avec le moins de regret.

Tel est, d'ailleurs, l'écueil commun aux ouvrages de ce genre. Nulle part, il n'importe autant de ne faire qu'effleurer et de savoir s'arrêter à temps. Les meilleures facéties attribuées à M. de Caylus sont les plus courtes, et Gérard cocher, quoique ayant encore beaucoup à dire, n'a jamais été si habile que quand il a su se taire. Il est clair que Vadé a trop écrit. Quatre chants pour une pipe cassée ! Pour ne pas s'empêtrer dans la Grenouillère ou dans quelque descente de Courtille, on est vite dehors.

Dans ces espèces de Saturnales littéraires que Pétrone a trouvé bon d'intercaler au milieu de son roman, a-t-il su, aux yeux des Romains, rester dans la mesure ? En étalant devant la curiosité blasée de ses lecteurs la vulgarité et les travers

1. P. 32, 6.

2. Chap. LXI-LXIII.

3. A la fin du chap. LXVII. Celle-ci se hâte bien vite de cacher sa figure dans un mouchoir.

burlesques de la plèbe romaine, a-t-il réussi à éviter la pire fatigue, celle que laisse un amas de choses répugnantes ; la pire révolte, celle d'un goût délicat, à la fois avide et déjà las de sensations pour lui inconnues ? Nous ne savons. Nous avons tâché de mettre à profit ses peintures. Leur incomparable avantage est que les originaux sont de ceux que nous connaissions le moins.

Nous ne pouvons quitter ce sujet sans ajouter quelques remarques sur les croyances et les superstitions qui, quoique plus vivaces chez les petites gens, n'étaient pas cependant sans exercer leur action sur toute la société de ce temps. Par leur nature même, elles ont pour nous un intérêt particulier. Car, rencontre plaisante, ce que Pétrone a entrepris par manière de jeu, notre époque entendrait le faire sérieusement, pourvu qu'il y eût quelque chance d'aboutir. S'il était donné à un de nos grands historiens d'être transporté par quelque enchantement dans la société romaine du 1<sup>er</sup> siècle, je doute qu'il tienne à s'attarder longtemps devant les splendeurs du Palatin, dans les fêtes du Colisée ou même au milieu de l'activité du port d'Ostie. Je me le figure plutôt gagnant ces tavernes voisines de la porte Portèse où Renan nous a montré saint Paul arrivant pour la première fois dans la capitale. Il voudrait voir tout au moins la place de ces mi-

sérables cellules, où ont demeuré les pauvres gens en qui furent déposées, dans ces années décisives pour le monde, les semences de nos plus chères idées et de nos sentiments les meilleurs. Ces hommes, leurs idées, leurs consolations pour le présent, leurs rêves d'avenir, le monde romain ne les rejetait pas : il les ignorait ; raison de plus pour que, par tous les moyens, nous en recueillions avec un soin extrême jusqu'aux moindres traces.

Malheureusement, on le comprend de reste, sur un tel sujet, Pétrone est de tous les auteurs celui que nous interrogerons avec le moins de profit. Ce grand railleur de nos passions et de nos faiblesses n'était pas homme à ménager les croyances de son temps, et même aucune espèce de croyance. Mais jamais sa raillerie n'est aussi mordante, jamais il n'a autant de verve, que lorsqu'il s'agit de ce qu'il croit hypocrisie ou quand il flaire quelque superstition. Un des grands admirateurs de Pétrone, Saint-Évremond, voyait dans l'action même du roman une satire de la providence et de la morale. L'auteur, dit-il, est certainement de ceux auxquels « les bonnes mœurs ont le moins d'obligation ». Il n'a garde « de nous faire voir le moindre exemple de la justice divine ou humaine sur les débauchés qu'il met en scène. Tant s'en faut ; le pauvre Lichas, marchand de bonne foi, Lichas, le pieux Lichas,

craignant bien les dieux <sup>1</sup>, périt misérablement au milieu de ces corrompus qui sont conservés. Il appelle inutilement les dieux à son secours ; à la honte de la providence, il paie ici pour tous les coupables ». Ceux-ci en seront quittes pour lui faire une oraison funèbre. Sa mort leur sera une occasion de placer une tirade sur la fragilité des conseils de l'homme ; et c'est tout. Par contre, « tous leurs crimes leur succèdent heureusement. Le ridicule est sévèrement puni chez Pétrone et le vice heureusement protégé ». Il pensait, sans doute, lui aussi, « qu'honnête homme et bonnes mœurs ne s'accordent guère ensemble <sup>2</sup> ».

Voilà un résumé fort spirituel du *Satiricon*. Il fallait l'esprit alerte de Saint-Evremond pour tirer ainsi du roman tout un système philosophique. Il l'en tire, il est vrai, d'autant plus facilement que, pour une bonne partie, c'est lui qui, au préalable, l'y avait mis. Avec la même méthode, on en déduirait aussi bien une doctrine contraire.

Pétrone se souciait peu de toutes ces thèses. Il se souciait moins encore des croyances nouvelles qui allaient s'emparer des âmes. Sa défiance de ce côté était extrême, et, par là même, sans qu'il s'en dou-

1. Ai-je besoin d'avertir qu'ici Saint-Evremond exagère et qu'il laisse prudemment dans l'ombre l'autre face du personnage.

2. Voir le *Jugement sur Pétrone*.

tât, nul n'a partagé plus que lui les préjugés de son temps. Il se contente d'en être l'interprète assez indifférent quant au fond. Ses personnages ont les idées, tiennent les propos qui avaient cours autour de lui. Il y avait des années et des siècles que Rome s'était habituée à entendre des invectives contre les dieux; même il n'est rien qu'elle ait recueilli avec plus d'empressement dans les œuvres de la décadence grecque, et l'on peut dire qu'aucun peuple, dans ses moments de découragement, n'a été plus volontairement pessimiste que le peuple romain. La critique de la providence et des dieux que Saint-Évremond a cru découvrir ici, quand elle s'y trouverait, ne devrait pas étonner : cela est très humain et aussi très romain. Ce qui ressort du *Satiricon* se retrouverait dans toutes les peintures des sociétés anciennes, ou mieux dans toutes les peintures de la vie : parmi les personnages, les plus actifs, les plus instruits ne semblent obéir à aucune croyance; les autres tombent dans des superstitions d'autant plus grossières qu'il y a chez eux un défaut plus marqué d'instruction ou d'intelligence. Ici Agamemnon croit uniquement à l'éloquence payée de bons repas; Eumolpe à la poésie ou mieux à certain genre de poésie; Ascylte et Encolpe, tout à leurs passions, n'ont ni scrupules ni remords; ils ont troublé un sacrifice et les mystères de Priape; ce serait le

moindre de leurs soucis si, dans une ville où ils sont étrangers, la prêtresse ne menaçait d'ameuter contre eux la populace. Dans leurs moments de gêne, ils s'improvisent prêtres de Cybèle et se font nourrir par la grande déesse; Encolpe a dérobé, chez Lichas, le sistre et le vêtement sacré d'Isis : voilà certes des hommes que ne tourmente pas beaucoup la crainte de la divinité. Quand ils se soumettent à la prétendue expiation réglée par Quartilla, ou quand Encolpe va chercher dans la cabane délabrée d'Œnothée un remède à son impuissance, je doute fort qu'il y ait en eux défaillance de courage; peut-être ont-ils simplement flairé quelque comédie à laquelle ils veulent bien se prêter et dont ils espèrent tirer bon parti.

Par contre, autour d'eux, ce n'est que pratiques superstitieuses. Pétrone laisse suffisamment entendre ce qu'elles couvrent parfois : des ardeurs de débauche chez Quartilla; l'amour de l'argent et indirectement du vin chez la vieille Œnothée. A la table de Trimalcion, même crédulité; on cite des prédictions, on raconte des histoires de sorcières et de leur male main. Un coq malencontreux a chanté au milieu de la nuit : Trimalcion pâlit et ne se rassure que quand la bête a été apportée et qu'on l'a

envoyée faire un tour de casserole <sup>1</sup>. Les convives jurent sans cesse par leur génie; ils invoquent avec toutes sortes de précautions et de circonlocutions celui de leur interlocuteur <sup>2</sup>; ils prendraient bien garde d'offenser l'un ou l'autre en quoi que ce fût. Pour toute chose, dans leurs actes et dans leurs paroles, dès qu'il s'agit des dieux, des démons, de serments, ils sont méticuleux et circonspects.

Ainsi fleurissent dans le milieu populaire ces superstitions dont Apulée s'efforcera de tirer parti; qui, dès, le temps de Néron, sous la forme d'une recrudescence de sorcellerie et de magie, vont s'imposer aux classes élevées de la société romaine et qui fourniront par occasion à Lucain un moyen facile, réel, mais au fond vain et médiocre, par lequel il essaiera, il est vrai sans grand succès, de renouveler le merveilleux de l'antique épopée.

1. Au commencement du chap. LXXIV.

2. Par exemple, p. 24, 36. — Précaution de Trimalcion rapportant l'acte de courage d'un soldat qui a donné de son épée au milieu du corps de la sorcière : LXIII, 6, p. 42, 43 : « mulierem tanquam hoc loco (salvum s'il quod tango) mediam trajecit. »



## CHAPITRE VI

### LE FESTIN DE TRIMALCION

Nous avons eu déjà plus d'une occasion de parler du festin de Trimalcion et de montrer combien nous sommes redevables au hasard qui nous a révélé le manuscrit de Trau<sup>1</sup>, il y a un peu plus de deux siècles. Détachons cet épisode du roman pour en faire une sorte de conclusion de notre étude.

Le *Repas ridicule* de Boileau date de 1665. Il est à peu près certain que les seuls modèles que notre poète ait suivis pour cette satire, étaient Horace et Régnier. Par une de ces coïncidences auxquelles se plaît parfois la fortune, en même temps et presque à la même date<sup>2</sup>, une rencontre toute fortuite rendait au monde lettré la partie du *Satti-*

1. Petite ville de Dalmatie (*Traquarium*), sur l'Adriatique.

2. Le manuscrit, découvert vers 1650, fut publié en 1664. Je laisse à dessein de côté ce qui concerne la prétendue trouvaille de Nodot (Paris, 1693), comme aussi toutes les supercherries littéraires auxquelles Pétrone a servi de prétexte.

*ricon* où est décrit le festin d'un amphitryon ridicule de l'antiquité <sup>1</sup>. C'était le même sujet, mais avec des différences notables. Dans Pétrone, en effet, le repas, la scène, la sottise aussi de l'amphitryon et des convives, tout avait des proportions au moins décuples. Ici, il s'agissait d'un festin à six grands services (*repositoria*) ; avec les accessoires ordinaires : auparavant : entrées (*promulsidaria*) ; à la fin : desserts (*secundæ mensæ*), service supplémentaire (*epidipnis*) et bain (*balneum*) ; bref un festin qui comportait et même exagérait souvent tout l'étalage du luxe romain, et qui aboutissait à cette fin imprévue, qu'un nouveau repas aussi copieux, aussi magnifique, dans une nouvelle salle, devait faire suite au premier. Les convives du roman ne sont pas des bourgeois prétentieux et gauches, mais d'anciens esclaves qu'un tour de roue de la fortune a portés, du fond de leur misère, à la liberté et, pour quelques-uns, à la richesse. Dans ce milieu, les déformations deviennent énormes ; énormes aussi sont les ridicules, si bien qu'entre Boileau et Pétrone, il vaut mieux renoncer, dès l'abord, même à toute idée de comparaison.

Considéré en lui-même, l'épisode fait, d'une part,

1. Plutarque (*Démétrius*, XLVII) raconte que Lamia, la maîtresse de Démétrius, donna elle aussi un festin magnifique dont un disciple de Théophraste, Lyncée de Samos avait laissé une description détaillée.

revivre les habitudes et le langage des petites gens qui ne peuvent, quoi qu'ils fassent, quitter leur naturel ; en même temps, grâce à ce fait que Trimalcion et son entourage s'efforcent de singer les grands, nous sommes renseignés, d'une manière indirecte, mais très précise, sur la disposition des repas et sur le train ordinaire des maisons des riches Romains.

Voyons comment Pétrone a fait tout ensemble la parodie des uns et le portrait des autres. Le délicat pour nous sera de distinguer parmi ces ridicules l'affectation de l'usage ; les inventions burlesques et prétentieuses de ce qui était admis et tenu pour nécessaire. Le cadre qui sert ici, paraît être exact et devait être partout le même. C'est d'après Pétrone que les manuels d'antiquités traacent les règles générales de l'étiquette d'un grand repas et l'ordre des divers services. Pour l'ensemble donc, pas de difficultés ; il est vrai qu'elles ne manquent pas dès qu'on arrive au détail, où se confondent sans cesse l'usage et l'abus, ce qui seyait à une grande maison, et les imaginations baroques du parvenu. Ici, il conviendra d'être circonspect dans nos critiques. Telle idée, qui nous semblerait d'abord appartenir à la seconde catégorie, devra, d'après le témoignage formel de Sénèque ou d'autres, être rangée dans la première ; il nous faudra même ac-

corder à Trimalcion cet avantage, bien rare en un pareil homme, qu'il a été, en plus d'une chose, moins ridicule que nombre de ses contemporains.

On sait quel est le fond de l'épisode : Pétrone y a créé un type, moins connu peut-être dans les traits de détail, mais tout aussi réel, tout aussi vivant que Falstaff ou Don Quichotte <sup>1</sup>. Le maître de la maison est un ancien esclave, très riche et très sot, d'où son nom <sup>2</sup>. Pour étaler son luxe, il choisit l'une des meilleures occasions : il donne à de nombreux convives un festin à grand fracas. Nous apprenons de lui-même <sup>3</sup> quelle a été son histoire : venu d'Asie tout jeune (*capillatus*) à Rome, il a d'abord été le mignon d'un riche Romain, et en même temps l'amant de sa femme ; il a appris chez lui la pratique du calcul (*ratiocinari didici*), est devenu successi-

1. La remarque est de M. Ribbeck (plus haut, p. 74, note 4), p. 153.

2. Exactement : *Trimalchio*. D'après Saint-Évremond, Voltaire et bien d'autres, j'ai conservé partout la forme francisée du nom. Les éléments du mot sont *Tri-* et *malchio* (= ἀρδής, d'après une glose ; donc : triple sot, grossier, insupportable) — M. Bücheler croit que la dernière partie du mot est d'origine sémitique, et que son sens est : maître riche, arrogant (Friedländer, *Cena*, p. 199). — *Trimalchio* est le premier *cognomen* du personnage. Son *nomen* : *Pompeius*, est le gentilice du maître qui l'avait affranchi. Il devait sonner à merveille aux oreilles romaines et rappelait, quoique à faux, les plus glorieux souverains. Le second *cognomen* : *Mæcenatianus* (p. 48, 24), qui légalement ne peut signifier qu'*ancien esclave de Mécène*, paraît aussi avoir été choisi à dessein : nous aurions ici quelque chose comme un *nouveau Mécène*.

3. A la fin du chap. LXXV, du chap. LXXVI et au chap. XXIX.

vement l'intendant (*dispensator*) de son maître, puis son héritier : enfin, il a arrondi sa fortune dans le commerce, en spéculant surtout sur le fret, sur les victuailles et sur les vins, tous ces profits étant complétés à la fin par l'usure <sup>1</sup>. C'est un protégé de Mercure (*Mercurialis vir*) <sup>2</sup>, bien entendu dans un sens tout autre que celui qu'Horace <sup>3</sup> donnait à l'expression ; au demeurant un ignorant et un sot ; comme il l'atteste dans son épitaphe <sup>4</sup>, de sa vie « il n'a entendu un philosophe <sup>5</sup> ». Aujourd'hui, maître de tant d'esclaves et de tant de terres qu'il ne peut les connaître, ayant de l'or à remuer à la pelle <sup>6</sup>, il raconte avec fierté qu'un Romain de vieille souche, Scaurus, le grand Scaurus, a préféré loger chez lui plutôt que de descendre chez un hôte de sa famille au bord de la mer <sup>7</sup> ; pour un peu, il se croirait l'égal des plus illustres, et il verse, avec un orgueil naïf, sur d'anciens compagnons familiaux, le surplus de ses richesses, en s'appliquant surtout à les étonner et à les éblouir.

Le récit est fait par Encolpe, le narrateur ordi-

1. Au chap. LXXVI. Cf. aussi p. 48, 13 et 20.

2. P. 20, 30.

3. *Odes*, II, XVII, 29.

4. A la fin du chap. LXXI.

5. Voilà une raillerie, qui, si Néron l'a connue, devait être sûrement de son goût.

6. P. 23, 2 : « *Ipsè nescit quid habeat...* ; fundos habet qua milvi volant, *nummorum nummos*.

7. P. 32, 23.

naire du roman <sup>1</sup>. « Je hais, dit un adage cité par Lucien <sup>2</sup>, un convive qui a de la mémoire. » Encolpe, sorti de chez Trimalcion, en aura et l'aura bonne. Il a été invité avec ses amis par l'intermédiaire d'Agamemnon, et, par lui aussi, introduit dans la maison. On l'a placé à table à côté d'Agamemnon <sup>3</sup>, qui est à sa droite, et assez près d'Ascylte et de Giton <sup>4</sup>. De son coin, où il se tient tranquille <sup>5</sup>, il regarde, se renseigne et aussi nous renseigne. Instruit et sachant le monde, Encolpe remplit ici le rôle du « Parisien » dans les romans et les comédies où l'on raille la province, et c'est avec une bonhomie narquoise qu'il raconte les merveilles d'élégance (*elegantia*, *lautitia*) auxquelles tous les assistants prodiguaient leurs éloges. Près de lui, à sa gauche <sup>6</sup>, est justement placé un convive sa-

1. Le temps serait le même que celui où sont censés se passer tous les événements du roman (ici p. 41, note); Mais la saison? on doit être en juillet puisque l'*actuarius* (LIII, p. 35, 41) vient lire les actes du septième jour avant les calendes d'août. — M. E. Cocchia (*Nuova Antologia*, p. 455, n. 3), en se fondant sur certaines allusions (p. 102, 13; p. 142 au bas; p. 18, 13; cf. ici, p. 186 au bas), a cru pouvoir conjecturer que le récit devait être fait en plein hiver: hypothèse qui tout au moins étonne.

2. Au commencement du *Banquet*, § 3. — Les Goncourt avaient-ils lu cela?

3. P. 33, 20: « *Inclinatus ad aurem Agamemnonis...* »

4. Ch. LVII et suiv.

5. Au commencement du chap. XLI: « *Interim ego qui privatam habebam secessum, in nullas cogitationes deductus sum quare...* »

6. Chap. XXXVI (p. 24, 28) et LVII (p. 37, 27), « *qui supra me accumbebat (ou discumbebat)* ».

tisfait et bavard qui, interrogé sur un détail, décrit longuement choses et gens. Encolpe prend soin de l'encourager et feint de ne pouvoir saisir, comme il conviendrait, le secret et la beauté du spectacle. « Il sent, dit-il, sa bêtise <sup>1</sup> », et déclare se trouver déplacé en si belle compagnie. Par instants, en buvant force rasades, sous la serviette ou autrement, il étouffe de folles envies de rire <sup>2</sup>. En d'autres termes, il joue pour nous et en conscience son rôle de compère.

Ce qui frappe d'abord dans la description, n'est pas tant la dépense ou l'accumulation des plats et des fruits de choix, que le soin minutieux avec lequel tout est réglé dans ces festins. Après avoir lu ces chapitres de Pétrone, nous comprenons mieux ce que nous disent d'autres anciens : qu'il y avait un art de *composer* <sup>3</sup> un repas et qu'on payait fort cher ceux qui le possédaient. C'est à Rome bien plus qu'à Paris qu'on pouvait louer « d'un festin la superbe ordonnance ». Pour en donner l'idée, il suffira d'indiquer le sujet de quelques-uns des services dont Trimalcion fait honneur à ses invités. L'un d'eux est précédé d'une récitation d'Homéristes, après quoi on sert un énorme veau rôti et casqué :

1. P. 27, 24.

2. P. 32, 8.

3. Juvénal, vii. 184 : « Veniet qui fercula docte Composuit. »

vient un Ajax qui, tirant son épée, simulant la folie et frappant avec force gestes, finit par découper artistement, de haut ou en dessous, l'animal servi <sup>1</sup>. Voici, dans un autre service, un Priape portant dans son sein des fruits de toute sorte et des raisins; puis ce sont les douze signes du zodiaque avec des fruits et des aliments appropriés à chacun d'eux. Comme ces fruits et ces mets sont des plus simples, au premier moment les convives sont tout désappointés d'être réduits à faire si maigre chère. Ils sont vite rassurés. Tout à coup le dessus s'enlève et l'on voit des viandes fines : volailles, tétines de truie, lièvres; aux angles, quatre Marsyas versant du *garum* <sup>2</sup>. Si l'on sert un sanglier, afin que tout soit à l'avenant, les lits sont recouverts tout exprès de serviettes représentant des filets et des scènes de chasse; les portes s'ouvrent à grand bruit; des chiens de Laconie courent autour de la table; le coupeur apparaît avec couteaux et costume de chasse.

Comment était venue aux Romains l'idée et le goût de cet appareil avec décors et changements à vue? Sans doute des jeux publics et surtout des

1. A la fin du chap. LIX.

2. On donnait ce nom à un assaisonnement très goûté des anciens, que, suivant la légende, Rabelais, dans son séjour à Rome, aurait retrouvé et célébré en vers latins; mais notez la différence : il en faisait un purgatif.



représentations de l'amphithéâtre. Là, ils voyaient l'arène inondée porter tour à tour le beau Léandre ou quelque naumachie, ou encore un vaisseau qui, s'entr'ouvrant, laissait apparaître une forêt, bientôt peuplée de monstres exotiques et d'animaux féroces<sup>1</sup>. On voulut retrouver à la maison quelque image de ce qu'on admirait au dehors. Ainsi fut transportée dans les fêtes particulières toute la machinerie des spectacles. De là aussi cette profusion de vin<sup>2</sup>, profusion aussi de parfums qui nous paraît si singulière en un repas. Ils sont répandus sur les pieds des convives : des jets de vapeur en remplissent l'atmosphère : on en met partout, dans les lampes, dans le vin, jusque dans les gâteaux qu'il suffit de toucher pour qu'ils exhalent quelque odeur<sup>3</sup> ; d'où résulte, comme bien on pense, un affreux dégoût.

Ici il y a excès et sottise. Il n'en est pas de même

1. Friedländer, *Mœurs romaines*, trad., II, p. 161 et 164.

2. Le vin est versé à même, jusque sous la table. Si des garçons de bain, en se battant, renversent du falerne (chapitre xxviii) : « ce sera, dit Trimalcion, une libation faite en mon honneur. » C'est avec du vin qu'on lave, pendant le repas, les mains des convives (p. 23, 18; opp. p. 24, 34). Quand le coq a chanté, Trimalcion s'avise même, pour détourner l'augure, de faire répandre du vin sous la table et jusque dans la lampe (au commencement du chap. lxxiv). — Cf. p. 25, 37; on nous dit en parlant d'un esclave qui s'est enrichi et se donne du bon sang : « chez lui on répandait sous la table plus de vin que tel autre n'en a dans sa cave » : « plus vini sub mensa effundebatur quam aliquis in cella habet. »

3. P. 40, 15.

des changements à vue qui se succèdent de service en service. Dans cette maison qui affecte tant de faste, ils sont plutôt modérés et relativement raisonnables. On en avait imaginé bien d'autres au temps de Sénèque, c'est-à-dire, à ce qu'il semble, au temps de l'auteur et déjà auparavant. On vantait « une volière de Varron au milieu de laquelle était installée une salle à manger : les tables et les lits des convives étaient entourés d'une eau courante : on pouvait voir nager les poissons à ses pieds et entendre chanter, autour de soi, les merles et les rossignols <sup>1</sup>. »

Dans certaines maisons, la décoration de la salle changeait tout entière en même temps que le service. Autour d'une grande pièce montée, on apercevait de petits poissons nageant dans un liquide précieux qui devait servir d'assaisonnement : bien plus, autour des lits des convives et sous la table étaient des ruisseaux, où couraient des poissons vivants. On y prenait le mullet qu'on envoyait d'un trait à la cuisine. Ou mieux encore, on installait les cuisiniers et leurs foyers autour de la table <sup>2</sup> : admirable moyen de savoir et de voir ce que l'on mangeait. Heureux cependant les Romains, si cette prudente méthode ne leur ôtait point l'appétit !

1. Boissier, *Promenades archéol.*, p. 265.

2. Sénèque, *Quæst. nat.*, III, XVII, 2 et suivants.

La sottise de Trimalcion apparaît surtout dans les inventions puérides dont il régale ses convives. Ce sont des *surprises*<sup>1</sup>, en général grossières, parfois stupides. Encolpe, en ouvrant un œuf, s'effraye d'abord de trouver un poussin : le blanc était de farine ; Poiseau, un excellent becfigue. Deux esclaves, tenant des amphores, entrent dans la salle en se battant : les coups de bâton brisent les amphores : il en tombe des huitres qu'on distribue. Un service est fait d'un porc blanc cuit, préparé, étalé. On commençait à le découper quand, à l'aspect des intestins, il semble que le porc n'ait pas été vidé. On appelle le cuisinier, qui feint un oubli. Colère apparente du maître : scène pathétique : l'esclave est déjà entre les bourreaux prêts à frapper : on regarde de plus près : c'étaient des cervelas et des boudins. Ou encore on sert un énorme sanglier : de ses défenses pendent deux corbeilles remplies de figues de toute sorte : tout autour, des marcassins en pâtisserie imitent les petits allaités par la mère. Un coup de couteau dans le ventre, vivement donné, en fait sortir des grives qui s'envolent, sont reprises au filet et distribuées, comme cadeaux, aux convives.

D'ordinaire, avant chaque service, un *nomenclu-*

1. Elles sont désignées ici par les mots *methodium* ou *automatum*.

*lator*<sup>1</sup> fait une annonce; il ne faut pas qu'aucun des convives puisse ignorer l'âge et la qualité de l'animal ou des animaux offerts à son appétit. A son défaut, et ceci sera l'ordinaire, le maître lui-même, dans des boniments caractéristiques et qui ne sont pas nouveaux, fera valoir le mérite de chaque mets et l'art avec lequel il est servi. Ses discours servent de menu et sont morceaux de choix. Ils sont dignes du festin, de l'amphitryon et des convives!

Les belles imaginations dont nous venons de donner des exemples, soulevaient autour de Trimalcion des cris et des applaudissements. Il est probable que, là et ailleurs, elles causaient un plaisir réel à plus d'un convive. Les autres feignaient ou devaient feindre l'admiration quand ils auraient eu la nausée. Et celle-ci ne pouvait tarder : car de ces effets répétés le résultat le plus certain était sans doute de détruire cela même qu'on voulait faire naître : après une ou deux expériences, il n'y avait plus, il ne pouvait plus y avoir de surprise. Encoîpe ne manque pas de nous en avertir. A un moment, Trimalcion avait voulu prévenir ses convives qu'ils ne devaient pas se déclarer trop facilement satisfaits : « *Sic notus Ulixes!* » s'écriait-il avec emphase<sup>2</sup>. Ici le mot se

1. P. 32, 12.

2. P. 26, 8.

vérifie, mais en se retournant contre lui. On connaît si bien l'amphitryon qu'on ne croit plus qu'à ce qui est indubitablement extraordinaire et nouveau; la simple réalité ne paraît plus vraisemblable, ni même possible: chacun se défie de l'apparence et s'attend sans cesse à quelque merveille; Encolpe, qui a été ou qui a feint d'être dupe, n'entend plus s'y laisser prendre <sup>1</sup>.

Grâce d'ailleurs au caractère de l'amphitryon, on aboutit vite au baroque ou au grotesque. La distribution de présents (*apophoreta*), sorte de tombola ancienne, où les convives gagnent ici tout autre chose que ce que promettait l'énoncé des lots <sup>2</sup>, est tout à fait dans ce goût. C'est aussi une idée digne de Trimalcion d'offrir un plat où les aliments les plus divers d'apparence, oie, volailles, poissons, oiseaux, soient tout faits de chair de porc <sup>3</sup>.

Avec les légions d'esclaves des grandes maisons, si nombreux que le maître ne les connaissait pas et que souvent ils n'avaient jamais vu leur maître <sup>4</sup>, il n'y aurait eu que désordre et confusion dans le service si l'on ne s'était avisé de ce que

1. P. 36, 3: « Aussi je me mets à regarder dans toute la salle, pour voir si, d'un mur, il ne sortirait pas quelque surprise »; « Itaque totum circumspicere triclinium cepi ne per parietem *automatum aliquod* exiret. »

2. Chap. LVI, p. 37, 46 et suiv. Cf. ici plus haut, p. 139, notes 3 et 4.

3. Au chap. LXX.

4. Voir à la fin du chap. XXXVII.

nous appelons la division du travail. On y recourait donc, en allant jusqu'à ce qui nous paraît être l'extrême limite. Dans la salle à manger, tel esclave ne faisait jamais que dresser la table; tel autre que servir ou découper. Pendant tout le festin comme dans les préparatifs, les occupations de tous, les entrées, les sorties, tous les mouvements sont réglés comme ceux d'acteurs au théâtre.

De cet ordre même pouvait naître partout je ne sais quoi de ridicule, qui est ici vivement accentué et souligné par le satirique. Sans doute tout devait être réglé, dans ces repas, pour éviter que la machinerie ne fût arrêtée ou dérangée; mais il paraît assez et trop, chez le parvenu, que la fête présente a été précédée de plus d'une répétition.

Si l'on ne s'en étonne pas pour ce qui concerne le service lui-même, ou encore pour ce qui est des surprises, on est stupéfait de constater que les allocutions et les prétendus bons mots ont été préparés, qu'ils ont déjà servi, et l'on admire ce convive, qui, quoique ayant assisté déjà plus d'une fois à la fête <sup>1</sup>, semblable à un habitué de fêtes, la voit recommencer avec un calme imperturbable, et renouvelle tranquillement ses témoignages d'admiration.

1. P. 24, 29 : « Mais lui, comme quelqu'un qui avait déjà vu ces jeux »; « at ille qui sæpius ejusmodi ludos spectaverat. »

Indiquons encore un autre ridicule, venu de l'imitation du théâtre, et par lequel Trimalcion dépasse tout ce qu'on sait de ses contemporains. Chez lui, entrées, sorties, services, les moindres gestes des servants, tout se fait en musique<sup>1</sup>. C'est en chantant que les esclaves versent de la neige sur les mains; en chantant qu'ils parfument les pieds des convives. Encolpe a remarqué ce bel ordre. Il essaie de mettre à l'épreuve cette musique incessante et sans doute aussi « glapissante ». Tous sans exception y seraient-ils donc incorporés? Brusquement il demande à boire. Le jeune esclave arrive avec un aigre fausset: de même tous ceux à qui on s'adressait. Ce n'était partout que fredons. « On avait autour de soi un chœur de pantomimes, non les servants stylés d'une bonne maison<sup>2</sup>. »

Trimalcion n'est guère moins ridicule quand il produit ses Homéristes et qu'il risque ses fausses citations<sup>3</sup>.

Mais d'autres Romains avaient porté bien plus loin ce luxe si gros de sottise naïve. Sénèque a conté le cas de celui qui avait fait dresser des citateurs d'Homère, d'Hésiode et des lyriques; quel

1. Dans le *Bourgeois gentilhomme* original tout ou presque tout se représentait en dansant.

2. P. 21, 37, et p. 22, 4.

3. Au chap. LIX.

avait été le gain pour lui-même, on s'en doute; coût : un million de francs <sup>1</sup> : c'est pour rien.

On connaît aussi l'épisode fameux du squelette avec l'allocution accommodée <sup>2</sup> : Trimalcion imitait là, sans se douter certes du rapprochement, une mode égyptienne signalée par Hérodote <sup>3</sup>.

La production du linceul <sup>4</sup> et aussi la lecture du testament <sup>5</sup> avec accompagnement de sonneries funèbres <sup>6</sup> nous paraissent d'un sot. Cependant l'antiquité a vu, plus d'une fois, des scènes pareilles et pires. Les folies de ce genre, qu'on nous cite, enchérissent l'une sur l'autre. Un certain Pacuvius faisait chaque jour célébrer en son honneur un repas funèbre, avec force vins; on portait le faux mort; on chantait : « Il a vécu, il a vécu! » C'était un Romain préluant à la fameuse scène de Charles-Quint <sup>7</sup>. Nous voyons même, par les historiens, que cette maladie gagna les empereurs : il est vrai qu'au lieu de se donner le spectacle de leur mort, ils faisaient leurs expériences sur la sensibilité d'autrui. Caligula imagina de placer des cercueils tout prêts, derrière ses invités, pour jouir à l'aise

1. *Lettres*, XXVII, 6.

2. A la fin du chap. XXXIV.

3. II, 78.

4. A la fin du chap. LXXVII.

5. Titre d'un mime : *Jovis mortui testamentum recitatum*.

6. Au chap. LXXI et au commencement du chapitre suivant.

7. Sénèque, *Lettres*, XII, 8.



de leur terreur, et la chose à l'essai fut trouvée si plaisante que Domitien voulut procurer encore la même émotion à quelques sénateurs.

Ainsi, l'histoire et plus d'une anecdote caractéristique nous le prouvent : telle invention, dont nous ne sentons que le caractère bizarre, aurait bien pu ne pas choquer les Romains de ce temps. Peu s'en fallait qu'elle ne fût d'usage.

Par compensation, il est des ridicules que nous ne saisissons que par un détour, avec un effort de réflexion ; d'où il nous faut présumer que bien d'autres encore nous échappent. L'exemple suivant sera d'autant plus significatif qu'il ne porte que sur un détail, où l'erreur était des plus faciles : je veux parler de la conduite de Trimalcion à l'égard de ses esclaves. Tout d'abord, on ne croit pas trouver en lui un maître qui pèche par excès de douceur. A l'entrée, Encolpe a lu sur la porte : « Peine de cent coups pour tout esclave qui s'absente sans ordre du maître. » On se sent ainsi dès l'abord dans une maison bien tenue. S'il plaît à Trimalcion d'affranchir tel soi-disant Bacchus, pour avoir occasion de placer un bon mot <sup>1</sup> ; si, par un caprice analogue, il affranchit le danseur de corde qui, en tombant, a touché son auguste personne <sup>2</sup>, tout

1. Chap. xli, p. 27, 33.

2. Au commencement du chap. lrv.

écart est néanmoins rudement réprimé; les bourgeois sont à portée. Trimalcion a chargé spécialement un esclave de soigner le tapis blanc et la toge de pourpre où il doit être enseveli : « Prends bien garde, Stichus, lui dit-il, que les souris n'y touchent ou les mites; autrement, je te ferai brûler vif <sup>1</sup>, » et il est homme à le faire.

A un autre passage, dans le rapport qui est lu au maître <sup>2</sup>, il est question d'une mise en croix pour un crime qui semble n'avoir rien de capital. Et cependant voilà que, vers la fin du festin, Trimalcion se sent subitement pris de tendresse. Il avait eu l'attention d'espacer les tables, pour que l'affluence des servants n'incommodât pas les convives. Tout à coup, il propose d'admettre à table les esclaves : ils viendront par séries : « Ce sont, après tout, des hommes qui ont bu le même lait que nous, mais qu'accable la rigueur du sort <sup>3</sup>. » Malgré l'inconséquence, nous serions tentés d'abord de prendre au sérieux ce bon mouvement; d'y voir un retour du parvenu vers le souvenir des premières années de sa vie. Ce serait, je crois, faire fausse route. Pour les délicats, toutes les pratiques de ce genre étaient basses et prouvaient une basse ori-

1. Au commencement du chap. LXXVIII.

2. Au commencement du chap. LIII, p. 35, 7. L'esclave Mithridate est coupable « d'avoir maudit le génie de notre Gaius. »

3. Au commencement du chap. LXXI.

gine <sup>1</sup>. Par ce mouvement qui d'abord le relevait à nos yeux, Trimalcion, pour les Romains de son temps, devait être non pas humain, mais ridicule. Il y avait là, au sens de l'auteur, un retour du parvenu à sa classe première ou mieux à sa crasse.

On voit combien il nous était facile de prendre ici le change; il n'est pas sûr qu'ailleurs aussi, nous ne commettions pas la même erreur. D'où la conséquence qu'en une matière où il faut faire une si large place à la mode et aux préjugés, il sera bon de ne pas céder aux nôtres, mais plutôt d'en croire partout l'auteur et de suivre, dans tous les passages douteux, le sens général qui du moins ne nous échappe pas.

Avouons de toute manière que cette partie du *Satiricon* n'est pas pour nous sans monotonie, sauf à reconnaître qu'elle pouvait n'être point telle pour les contemporains. Une description ironique, comme celle de ce festin, n'a tout son sel que dans le pays et assez près de l'époque dont on décrit les travers. Ceux qui aiment ce genre de raillerie, en raffolent. L'auteur a pu tableur là-dessus. Notre tort est d'ignorer, hélas! la civilité puérile et honnête de la Rome fastueuse du 1<sup>er</sup> siècle.

1. Sénèque, *Lettres*, XLVII, 13 : « Rien de plus bas, de plus honteux qu'une chose pareille » : *nihil hæc re humanius, nihil urpius.* »

Quelques modernes ont pensé qu'il y avait des Trimalcions dans tous les pays et dans tous les temps, et qu'il serait plaisant de renouveler le fameux festin. De même qu'il y a quelque quarante ans nous avons vu la restitution d'une villa et d'une galère romaines; de même qu'au xvi<sup>e</sup> siècle des poètes ont, dit-on, immolé un bouc pour retrouver la véritable inspiration de la tragédie : dans le même esprit sans doute, vers le commencement du xviii<sup>e</sup> siècle, alors qu'on n'avait pas oublié tout le bruit qui s'était fait lors de la découverte du fameux manuscrit, on imagina de vérifier, à l'exécution, le plaisir d'un festin semblable à celui qu'avait décrit Pétrone. Nous connaissons deux de ces *Trimalcionades*, célébrées avec beaucoup de luxe et grand éclat, l'une à Hanovre, l'autre à Saint-Cloud. A Hanovre, ce fut un divertissement de cour : le Raugrave fit Trimalcion : parmi les convives étaient la reine, l'électeur : d'autres qui n'y vinrent que pour voir : et le narrateur, je devrais dire l'historiographe de la fête, ne fut rien moins que l'illustre Leibnitz <sup>1</sup>. Quinze à vingt ans plus

1. Voir sa lettre du 25 février 1702 à la princesse Louise de Hohenzollern. Elle a d'abord paru dans Feder, *Commercii epistolici Leibnitiani typis nondum vulgati selecta specimina*, Hanovre, 1805, p. 464. M. Friedlander a eu l'excellente idée de la reproduire dans la *Cena Trimalchionis*, p. 45. — Lire aussi, sur ce sujet, Collignon : *Pétrone au moyen-âge et dans la littérature française* (*Annales de l'Est*, 1902), chap. III, p. 39 et suiv.

tard, on renouvela cette imitation singulière. Celui qui en eut l'idée était un original, orientaliste, abbé et évêque s'il vous plaît, connu sous le nom d'abbé de Margon. Ce fut une vraie fête de Régence, où le Régent vint faire visite : en vérité, il ne pouvait pas moins. Quelle en avait été l'occasion ? Le récit est édifiant : l'abbé, ayant reçu une gratification de trente mille livres, voulut la manger en une fois dans un souper extraordinaire : et, Pétrone en main, il reproduisit le fameux festin.

Admirables imitateurs ! Ils se laissaient séduire par l'idée de luxe et de dépense à profusion, et il n'y avait qu'une chose qui leur échappât, qui éclate cependant à chaque ligne de Pétrone et fait ressortir à tout coup les énormités décrites : ils ne sentaient pas que, dans ce festin, amphitryon, convives, plats, discours, tout était ou mieux n'était et ne pouvait être que ridicule !

Pétrone semble avoir brusqué la fin de l'épisode par un dénouement tel quel. Celui qu'il a choisi n'était pas rare cependant dans la réalité. Les vigiles de la colonie, croyant à un incendie, accourent au bruit qu'on entend chez Trimalcion ; or, Sénèque <sup>1</sup> et Tertullien <sup>2</sup> témoignent que la fumée

1. *Lettres*, LXIV, 4.

2. *Apolog.* XXXIX, p. 265, éd. Oehler : il s'agit, chez lui, d'un repas en l'honneur de Sérapis *secundum Serapionem*, dont il oppose le luxe à la simplicité des agapes chrétiennes.

des rôtis et les grands préparatifs donnaient de même, aux vigiles de Rome, plus d'une fausse alerte. On voit à ce trait combien, dans ce repas où il semblait que tant de place fût laissée à la fantaisie, cependant tout, jusqu'à l'incident final, a été emprunté, sans grand changement, à ce qui se passait à Rome et ce que voyait journellement la société romaine du 1<sup>er</sup> siècle.

## CHAPITRE VII

### PARTIES PERDUES DU SATIRICON

Il est trop évident que l'induction ne peut avoir, dans la critique littéraire, la même audace et le même succès que dans les sciences naturelles. On ne raisonne pas d'une œuvre presque entièrement perdue comme d'un *megatherium* : il s'en faut qu'une dent puisse ici suffire pour déterminer l'ossature. Il est souvent si malaisé de bien juger d'un livre intégralement conservé, qu'on ne saurait être trop prudent quand il s'agit, comme pour Pétrone, d'une œuvre d'imagination dont on nous dit que plus de quatorze livres sur seize sont perdus. Cependant, sans prétendre reconstruire le *Satiricon*, on peut tout au moins recueillir, dans ce qui nous reste, les allusions qui sont faites aux autres parties ; par là mesurer, fût-ce par à peu près, nos pertes ; tout au moins apprendre dans quels pays le lecteur était conduit par le capricieux auteur, et quel était

le sujet de plusieurs épisodes, dans les livres que nous n'avons plus.

Deux fragments <sup>1</sup> ont fait supposer que la scène était à un moment transportée à Marseille <sup>2</sup>. Le choix de cette ville mi-grecque, mi-gauloise, grand centre de commerce, où se mêlaient des nations de toute origine, devait permettre à Pétrone de varier ses peintures. Il pouvait là aussi, dans ses descriptions, se donner, sans invraisemblance, toute liberté. Marseille, comme toutes les villes de grand transit, Corinthe, Éphèse, Alexandrie, tenait marché de toutes choses. Est-ce parce qu'elle était plus ancienne ou plus excentrique que telle de ces villes ? Elle semble avoir été encore plus libre que toutes les autres, d'allure et de mœurs <sup>3</sup>. Il y avait des siècles qu'à Rome sa réputation était faite en ce sens <sup>4</sup>. Priape était, nous dit-on, honoré dans cette

1. Fr. I et IV.

2. Mais Marseille pourrait bien n'avoir été mentionnée que par occasion, par ex. dans quelque conte.

3. On m'a objecté des textes en faveur de Marseille : Strabon, Tacite (*Agric.* 4), Valère-Maxime (II, 6, 7). Je pourrais répliquer par un proverbe que cite Athénée (XII, 5) : « Va t'embarquer pour Marseille » (entendez : tout te permettre) *πλεύσαις εἰς Μασσαλίαν*. Cela prouve, tout au moins, qu'on disputait là-dessus, et il est probable qu'il y a eu des différences d'une époque à l'autre, et, dans la ville même, d'une famille à une autre.

4. Plaute, *Casina*, V, IV, 1 (885) : Chalinus dit à Lysimachus : « Où es-tu, toi qui veux pratiquer ici les mœurs de Marseille ? Maintenant, si tu veux de moi, voici l'occasion » :

« Ubi tu es, hic qui colere mores Massilienses postulas ?  
Nunc si tu vis subigtere me, proba est occasio. »



ville d'un culte particulier, ce qui ne semble pas avoir été autrement honorable pour la cité phocéenne. Les héros du *Satiricon* se trouvaient donc, en cette partie, transportés dans un pays où ils n'avaient pas à se gêner, et qu'on savait très propre à leur genre d'exploits.

Il est probable que la peinture que Pétrone y faisait de nos ancêtres, était satirique autant que licencieuse. Dans ce que nous possédons, il ne reste qu'une allusion à notre climat et qu'un trait assez anodin, lancé contre les Gaulois. Le caractère de notre nation, d'après Gilon<sup>2</sup>, serait une telle pâleur de visage qu'on le dirait couvert de craie. Les Méridionaux voulaient dans la face plus de couleur ou tout au moins un teint plus brun.

Un fragment<sup>3</sup> contient, sinon une description des enfers, du moins une allusion à l'un des monstres qu'y plaçait la tradition : Cerbère était représenté sous la forme d'un avocat braillard, aux éclats de voix insupportables. N'était-ce qu'une plaisanterie, ou y avait-il là une parodie évhémérique du fameux

1. P. 15. 19.

2. P. 70, 32. En parlant ainsi, Gilon avait sans doute dans l'esprit soit les cheveux blancs et la peau blanche des Gaulois, soit l'étymologie populaire qui rattachait la forme grecque du nom, Γαλάτης, au mot qui désigne le lait, Γάλα.

3. Fr. VIII : Petronius in *Euscion*. — Parmi les œuvres de Lucain, on cite aussi un *Cerberion*. — Se rappeler les épisodes analogues des romans égyptiens.

passage de l'*Énéide*? En ce dernier cas, ce serait à Rabelais et à tel chapitre du *Pantagruel* qu'il faudrait s'adresser pour combler ici la lacune<sup>1</sup>.

Dans le reste du roman se déroulaient des incidents auxquels il n'est fait dans nos deux livres qu'une allusion rapide<sup>2</sup>. On y voyait comment Encolpe avait aimé Doris, comment il avait séduit la femme de Lichas, séduit et volé celui-ci; comment Giton s'était fait aimer et non moins haïr de Tryphène. Lichas et Tryphène sont des Tarentins<sup>3</sup>; il est donc clair que, dans tout l'épisode, la scène devait se passer à Tarentè. De plus, il devait y avoir, dans les livres perdus, un voyage sur mer d'Encolpe, avant la tempête de Campanie<sup>4</sup>. D'au-

1. Pour avoir, dans l'antiquité, un point de comparaison avec ce passage, s'il faut l'entendre comme nous venons de le faire, lire dans Lucien, *Histoire véritable*, II, 16 et suiv., la description du festin des héros dans l'île sacrée, gouvernée par Rhadamante.

2. Ces allusions se trouvent surtout dans les résumés qui, conformément à une habitude des romans grecs (voir plus loin, p. 219 et n° 2), rappellent les incidents antérieurs par lesquels ont passé les principaux personnages. Dans un de ces passages qui résume la vie d'Encolpe (cxxx, p. 96, 32), il est question d'une trahison (*proditiōnem feci*); nous ne savons pas bien en quoi elle a consisté; mais Encolpe parle aussi d'un meurtre qu'il a commis (*hominem occidi*); en comparant un autre passage (lxxxvi, p. 35, 41; *hospitem occidi*), nous conjecturons qu'il s'agirait là de son hôte Lycurgue; enfin, il est question d'une violation de temple (*templum violari*); c'est sans doute celle du petit temple de Priape (voir le ch. xvii, p. 14, 20).

3. Tarentè était le pays d'origine des mimes et divertissements analogues, la patrie de Rhinton, de Skiras etc. D'après Strabon, les Tarentins comptaient plus de fêtes qu'il n'y a de jours dans l'année.

4. P. 35, 10.

tre part il avait failli périr aussi sur terre dans un éboulement <sup>1</sup>. On assistait au procès d'Encolpe, meurtrier de son hôte <sup>2</sup> : c'était certes une heureuse idée d'amener ainsi l'élève des rhéteurs à plaider sa cause, une mauvaise cause, qu'il avait eu le bonheur ou le talent de gagner. Était-ce dans ce procès qu'il rencontrait en face de lui *Euscios*, l'avocat-Cerbère dont je viens de parler ? Nous ne savons.

Le culte d'Isis, dont Encolpe avait dérobé le voile et lesistre, devait être décrit, et aussi le cortège ou plutôt le troupeau de ces prêtres de Cybèle, prêtres mendiants, parmi lesquels nos aventuriers avaient trouvé et pensaient retrouver un utile refuge en cas d'accident <sup>3</sup>. C'est ici peut-être que nous avons le plus perdu : tout cet épisode du *Satiricon* eût été pour nous une excellente contre-partie du dernier livre tout mystique des *Métamorphoses* d'Apulée.

La colonie grecque, Crotone, Marseille, Tarente sont des villes de province : mais n'était-il question partout que de l'Italie provinciale ou de la Gaule ? Les héros avaient dû, ce semble, partir de la capi-

1. *Ibid.*

2. P. 53, 1.

3. P. 83, 14 : « La mère des dieux saurait encore nous procurer l'argent nécessaire à nos besoins » : « Nam nummos in præsentem usum *deum matrem pro fide sua reddituram.* » Cf. p. 93, 5 : « Il faudrait revenir à notre pauvreté, mendier encore » ; « Paupertas nova mendicitate revocanda » ; et p. 53, 11 : « Mendiant, exilé » ; « *Mendicus, exul...* »

ale : ne finissaient-ils pas par y revenir ? Nous devinons facilement quels écueils pouvait offrir au romancier la peinture réaliste de certains coins de Rome ; mais nous sentons aussi quel en eût été l'intérêt pour les contemporains.

Dans d'autres chapitres était peut-être décrite l'organisation des écoles de rhéteur. Par Sénèque le père, par Quintilien, nous connaissons assez bien les sujets, pour la plupart bizarres et romanesques, sur lesquels s'exercèrent de tous temps les élèves. Nous aimerions savoir quelle était leur vie. Plusieurs phrases du *Satiricon* semblent prouver qu'ils étaient astreints à une certaine discipline. Puisque à un endroit, l'un des jeunes gens craint d'être surpris à l'auberge par *Ménélas*, le surveillant de l'école (*antescholarius*)<sup>1</sup>, la rencontre ne devait pas manquer d'avoir lieu un peu plus tard. Par le roman nous aurions connu sans doute quels étaient les règlements de l'école : comment on punissait, si toutefois on les punissait, ceux qui les violaient, notamment ceux qui, comme Encolpe et Ascylte, prenaient la clef des champs : bref, nous saurions de quoi et comment vivaient ces étudiants, vieux à l'école de dix et vingt ans, qui, chez les anciens, étaient plutôt la règle que l'exception.

1. Au commencement du chap. LXXXI.

Encolpe avait traversé une autre école, celle des gladiateurs ; il avait prêté le fameux serment et était devenu chevalier de l'arène <sup>1</sup> : c'était, paraît-il, chez les anciens, une manière assez fréquente de faire une fin. A cette place devaient être décrits les jeux ; étaient-ils donnés dans un cirque ou dans un amphithéâtre ? Comprenaient-ils l'un de ces combats de bêtes que les Romains du 1<sup>er</sup> siècle aimaient avec fureur, et dont ils ont porté le goût jusque dans les dernières provinces de l'empire ? Quelle place était faite dans le roman à cet usage barbare, et n'assistait-on pas à l'une de ces scènes cruelles, dont les Romains de ce temps ne se lasaient pas d'être témoins ?

Autant d'incidents, de sujets piquants, variés, souvent tout nouveaux pour nous, dont la seule énumération suffit à montrer tout ce que le temps ou le hasard nous ont fait perdre en nous enlevant la plus grande partie du *Satiricon* <sup>2</sup>.

1. P. 55. 10.

2. Un titre, au début du chapitre cxxxii, fait supposer le récit d'une intrigue d'Encolpe avec un jeune garçon nommé Endymion. — En dehors des sujets traités dans ce chapitre, j'aurais dû dire un mot de tout ce que l'auteur du roman a, volontairement ou non, passé sous silence. J'ai indiqué le fait (p. 54. note) pour les chrétiens et les juifs. Mais il y a bien d'autres sujets qui ont été par lui oubliés, sinon écartés : nulle part un mot des affaires publiques. Le nom du Sénat ou des sénateurs n'est pas dans le *Satiricon* : car ce qui est dit : LXXXVII (p. 105. 1), est vague et banal. Quand il est question d'un forum, il faut entendre par là un coin de marché suspect. Con-

tiers, avocats, juristes ou juges sont enveloppés dans le même mépris. Les philosophes ne sont mentionnés que comme étant l'objet d'une violente antipathie de la part de Trimalcion (ici p. 141, n. 5). Il n'est question d'un légionnaire (LXXXII) qu'à propos d'un vol d'armes. Le roman ignore donc également dans l'empire romain ceux qui gouvernent, ceux qui pensent, ceux qui travaillent : il se limite à la peinture d'un monde où l'on bavarde, où l'on court les aventures, où l'on festine, où l'on s'amuse.

## CHAPITRE VIII

### LA LANGUE ET LE STYLE DANS LE SATIRICON <sup>1</sup>

Je ne puis manquer d'ajouter quelques mots sur ce qu'il y a de plus original dans l'œuvre de Pétrone, ce qui en est peut-être la partie la plus solide et la plus durable : j'entends la langue et le style du *Satiricon*.

Mais on peut m'arrêter ici dès les premiers mots : comment parler du style de l'auteur dans un ouvrage où la forme est si variée, si délibérément mêlée qu'on trouverait facilement dans maint épisode des exemples de tous les styles : à côté d'un récit dont on peut admirer la simplicité, des exagérations voulues ; après des observations fines et l'expression de sentiments délicats, de pures bouffon-

1. Compléter ce chapitre par ce qu'on lira plus loin sur les clauses métriques : p. 493 et s.

neries; un trait léger d'ironie suivi de sarcasmes et même de ricanements? Une fois lancé ainsi et pas toujours bien droit ni à propos, Pétrone ne s'arrête pas : il n'est pas seulement passionné, vibrant ; l'audace, les effets, l'effort qu'on sent chez lui, autant et plus que chez Tacite et chez Sénèque, les emprunts qu'il fait comme ce dernier à toutes les régions de la langue, termes populaires, mots techniques, provinciaux, tout cela ne suffit plus : ce sont des frémissements, des trémoussements ; on dirait qu'il poursuit ce que ni langue ni style ne peuvent exprimer, et parfois on dirait qu'il le fait entendre : défauts charmants à une première lecture, qui charment plus encore à une lecture nouvelle, quand l'auteur nous est assez familier pour que nous puissions saisir une bonne partie des intentions et le suivre dans ses tours et détours ; mais défauts incontestables, et même assez graves, quoiqu'ils reflètent exactement certain état d'esprit, et quoique notre goût contemporain professe, pour ce genre de faiblesse, la plus grande indulgence. Disons, en somme, que, bien que nerveux ou même parce qu'il est nerveux et presque toujours tendu, ce genre d'écrire n'a rien de commun avec la pleine et solide santé.

Mais, au lieu de suivre l'auteur, afin de mettre de l'ordre dans notre recherche, ne pourrions-nous pas considérer en groupes ou successivement les



personnages qu'il fait parler ? Ici, autre embarras qui vient encore d'une forme particulière du talent de Pétrone.

Il suffit d'ouvrir le *Satiricon* pour être frappé, dès les premières pages, de ce fait que, contrairement à la monotonie de tant d'ouvrages du même genre, anciens et modernes, chacun des personnages parle ici le langage qui convient à sa condition et à son caractère. On peut dire qu'aucun auteur n'est sorti de lui-même autant que l'a fait Pétrone. Nulle part, il n'y a une telle différence d'un discours, d'une conversation à une autre, et, nulle part non plus, on ne reconnaît aussi bien, dès les premiers mots, le caractère de celui qui parle. Pour être rigoureusement exact, il faudrait donc distinguer dans le style du roman presque autant de variétés qu'il y a de personnages. Sans doute nous n'allons faire rien de pareil. Ce sera bien assez d'opposer aux discours ou aux dialogues des personnages qui appartiennent aux classes instruites de la société, poètes, rhéteurs et leurs élèves, les propos tout autres de ceux à qui a manqué toute culture, affranchis ou esclaves, ceux-ci presque tous groupés autour de Trimalcion.

Des uns aux autres, le langage, la langue même diffèrent entièrement. L'éducation des premiers a été, leurs lectures sont exclusivement classiques.

Dans leurs discours, nous retrouverons, et rien n'est plus naturel, le goût du 1<sup>er</sup> siècle avec toutes ses particularités : nous reconnaissons ces traits, ces morceaux à effet, tout vibrants de jolies sentences <sup>1</sup> dont nous savons qu'alors on raffolait ; et aussi, sous quelque périphrase, sous quelque tournure sans nouveauté apparente, se glisse telle pensée délicate qui doit surprendre agréablement l'esprit <sup>2</sup>. Le vocabulaire, très riche, est tout semé d'hellénismes. Plus tard, les écrivains graves se les interdiront d'une manière absolue, et Tacite, un auteur cependant qui ne reculait ni devant les réalités ni devant les nouveautés, Tacite, dis-je, traduira partout en latin les mots, même historiques <sup>3</sup>, qui étaient conservés en grec dans la tradition. Pétrone n'a pas de tels scrupules. Si le langage de tel ou tel, surtout des jeunes gens, tout en inclinant vers la familiarité, devient plus vivant, ce sera tout avantage. Faut-il, pour la clarté et le relief des expressions, faire des emprunts à d'autres peuples, risquer même des termes, des tours, des sens nouveaux ? Pétrone n'hésite pas et nous n'avons garde

1. P. 84, 17 : *controversia sententiolis vibrantibus picta*.

2. P. 84, 13 : *sensum teneriorem verborum ambitu intexere*.

3. Nous ne sommes pas peu étonnés de le voir user d'une périphrase pour ne pas transcrire le nom de *Soter* (*Annales*, XV, 71). — Il faut noter aussi que déjà Lucrèce avait cru devoir expliquer et traduire des mots comme *crater* (VI, 701) et *harmonia* (III, 400, 431 et suiv.)

de l'en blâmer. Tout à côté de ces audaces, par un contraste piquant, on retrouve chez lui, de même que dans tous les auteurs de ce temps, les habitudes et comme un prolongement de la culture classique. Ce romancier novateur a le souci de ne pas perdre les ressources de l'ancien style : de là tant de réminiscences des anciens chefs-d'œuvre, et ces allusions de tout genre à des passages fameux : aux œuvres de Virgile, d'Homère, des tragiques ; et aussi aux grands faits, aux grands noms de l'histoire, qui, sans cesse présents à l'esprit de tous, sont cités ici couramment et souvent d'une manière plaisante <sup>1</sup>.

Nous avons vu combien le romancier accorde en même temps au goût nouveau. C'est à son influence qu'il doit probablement la plupart de ses défauts. A force de rechercher les oppositions de mots, les reflets d'expression, leurs scintillements, Pétrone tombe plus d'une fois dans le clinquant. Son style ne contient plus alors que paillettes et effets souvent faux ; ce serait son faible, et aussi certaine emphase (*ventosa quædam loquacitas*) <sup>2</sup> qui finit d'ordinaire en sarcasme. Dans la recherche des effets, Pétrone, à mon sens, dépasse Tacite et

1. Ainsi, au chapitre XLVIII, vers la fin, le Cyclope : cv, la reconnaissance d'Ulysse : LXXX, les frères ennemis (*Thebanum par*) ; ix, Tarquin et Lucrece, etc.

2. P. 8, 3.

va aussi loin que Sénèque. Chez lui, pour être vive et passionnée, l'expression épuise les ressources de la langue; elle accumule des exagérations que n'excuse pas toujours le caractère de celui qui parle.

Signalons encore, dans son style, une faiblesse qui ne se montre pas seulement dans la forme, mais qui intéresse aussi la composition et qu'il faut reconnaître sans ambages. On a essayé quelquefois de caractériser un écrivain par les mots qu'il affectionne et qui reviennent le plus fréquemment dans son style : à ce compte, il faudrait signaler dans le *Satiricon* l'emploi répété des mots *mimus* et *mimicus*<sup>1</sup>. Il est certain qu'en vrai Méridional, Pétrone aime ce qui est de montre, vif, plein de gestes et de paroles<sup>2</sup>, ce qui sent les planches, quand cela sentirait aussi la bouffonnerie et la farce<sup>3</sup>. On dirait souvent que les personnages qu'il met en scène se préoccupent surtout de bien jouer leur rôle, face au public, s'ils ne sont de trois quarts, et qu'ils attendent les applaudissements. Ici, une violente querelle se termine brusquement sur quelque vive répartie, sur un bon mot et un éclat de rire<sup>4</sup>, ce qui suffisait comme dénouement

1. Pour les rapports du *Satiricon* avec les mimes, voir l'Index.

2. P. 92, 6 : « *Exaggerata verborum volubilitate.* »

3. Notez que chez nous aussi on a parlé, il y a quelques années, de roman clownesque ».

4. Chap. ix fin, et le commencement du chap. x.

dans les mimes. Là, un personnage de second ordre imite les bouffonneries de la grosse farce <sup>1</sup>. Giton feint, par deux fois <sup>2</sup>, de se couper la gorge ou autre chose avec un rasoir qui ne coupe pas <sup>3</sup>. On dirait que la scène a été réglée d'avance, à la voir répétée comme une reprise. Ailleurs, les personnages échauffés par la dispute se répartissent en deux groupes qui se rangent, s'arment, se déploient : ce sera une grande bataille « sans mort <sup>4</sup> » ; on eût cru tout autant à une farandole. Tel épisode <sup>5</sup> où, dans un danger pressant, les avis sont proposés, pesés, combattus, n'est au fond qu'une parodie de ces délibérations qu'on appelait *suasoriae* et qui étaient d'usage dans les écoles de rhétorique <sup>6</sup>.

Toute cette partie de l'esprit de Pétrone, que nous ne goûtons pas, pouvait moins déplaire aux anciens. Les gens avaient beau être instruits ; dès

1. A la fin du chap. cxvii.

2. A la fin du chap. cxiv ; et dans le chap. cix, p. 73, 3 et suiv.

3. Voir le rapprochement avec des scènes analogues dans les romans grecs : p. 221 au milieu.

4. P. 73, 1 : « Multi ergo utrinque *sine morte* labuntur. »

5. Chap. ci et suiv.

6. Voyez dans Suétone, *De Rhet.* à la fin, le suicide d'un célèbre rhéteur, Albucius. Avant de mourir, il convoque le peuple, et le voilà qui ouvre et préside une délibération, dans laquelle il développe les raisons qu'il a de se tuer. Un rhéteur ne pouvait être pris sans vert. Même en fait de suicide, il avait plus d'un *schema* de réserve.

qu'ils quittaient le sérieux et les entretiens intimes, ils ne pouvaient, sauf exception bien rare dans cette immense capitale, s'en tenir à des délicatesses attiques ; le fond de la conversation, les appels au rire étaient presque forcément empruntés à ce qu'on voyait au théâtre, et l'on sait ce qu'était devenue la scène romaine. Alors même que la société eût compté peu de bouffons de caractère, et un tel défaut avait toujours été l'écueil même parmi les meilleurs <sup>1</sup>, cependant les emprunts et les réminiscences qu'entraînait l'engouement pour les comédiens, l'*histrionalis favor* <sup>2</sup>, devaient souvent, dans les meilleures maisons et dans les cercles les plus distingués, donner à bien des conversations une teinte plus ou moins forte de bouffonnerie.

Tels sont, en bien comme en mal, les discours des personnes instruites ; l'auteur y laisse libre cours à sa fantaisie. Venons à l'autre côté, aux petites gens. Nous avons vu comment est peinte leur vie dans le *Satiricon* ; voyons maintenant quel langage leur prête Pétrone.

La reproduction qu'on essaie de nous donner ici

1. Horace, *Épil.*, I, 18, 1 :

« Metnes..  
*Scurrantis* speciem præbere,..  
 ... Infido *scurræ* distabit amicus. »

2. Tacite, *Dial.*, 29.

du langage populaire est-elle absolument exacte ? Cela est peu probable. La langue vulgaire réelle de Rome devait être bien plus mêlée qu'elle ne l'est ici de mots empruntés aux dialectes italiens, d'osque, d'ombrien, de grec, de patois locaux et même d'argot. On s'accorde généralement à admettre que l'habile écrivain l'aura légèrement éclaircie et simplifiée, afin de ne pas trop dérouter les lecteurs et aussi pour éviter un contraste trop marqué avec le reste du roman. Tel est l'effet de toute transposition de la réalité dans le domaine de l'art. Ajoutons que cette adaptation nous a profité : car la pure langue vulgaire aurait bien pu, sinon par le tout, du moins par une bonne partie, rester pour nous tout à fait lettre close.

Dans ces scènes de son roman, Pétrone risquait-il une tentative nouvelle ? Nous ne savons. Toute question d'originalité à part, l'essai a dû charmer les anciens. Le lecteur romain ne tenait pas plus que les nôtres à s'attarder trop, dans le livre, aux endroits qu'il quittait peu dans la vie : le forum, le théâtre, les portiques. A Rome aussi, il arrivait à plus d'un d'aspirer à descendre. Pétrone, ou plutôt l'un des personnages qu'il a créés, le poète Eumolpe, soutient quelque part qu'on ne peut se mêler de l'art des vers, à moins de rompre avec le langage de la plèbe et d'écarter de soi tout ce qui

sent le profane vulgaire <sup>1</sup>. C'est une théorie faite pour les autres comme la plupart des théories. Pétrone ne s'est nullement soucié pour son compte de l'application, du moins dans sa prose.

Sans doute il ne fuit pas les discours graves ; mais il sait aussi à l'occasion nous précipiter en pleine plèbe. Aussitôt, le fond, la forme, idées, sentiments avec leurs brusques associations et leurs contrastes, tout devient populaire : *plebeium sapit* <sup>2</sup>. Le vocabulaire est envahi par des termes nouveaux. La syntaxe devient là si particulière que l'idiome en prend un air presque étranger. Les phrases s'émaillent de réflexions prudhommesques, de grécismes, de solécismes <sup>3</sup>, sans compter plus d'un emprunt à la langue verte de Rome. Grand embarras pour nous, modernes : mais cela même achevait le portrait et faisait de ces morceaux un régal pour les « Romains de Rome ».

Les discours des affranchis de Trimalcion, ceux du parvenu ne sont sans doute que des palabres ; mais on a vu qu'il se trouve qu'ils soient instructifs ; ils sont toujours expressifs. Supposons un lecteur délicat : pourvu qu'il n'eût l'esprit ni étroit ni pé-

1. Chap. cxviii, 4 : « Refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate, et sumendæ a voces plebe semotæ, ut fiat *odi profanum vulgus et arceo*. »

2. P. 63, 32.

3. Voir, pour quelques exemples, la note de la p. 124, n. 3.



dantesque, il devait prendre plaisir à suivre l'auteur dans ces digressions en dehors des frontières de l'art classique. Avec lui, grâce à cette occasion, il revoit toute une série de ces mots, de ces tours pittoresques qui, dans la ville par excellence (*urbs*), autant et plus que chez aucun autre peuple, formaient à Rome la trame de la langue populaire : riche fonds de terroir que tout pays possède, que les lettrés connaissent, qu'ils explorent souvent sans oser l'exploiter, et qui forme comme un très beau revers, comme la double face, nette et non moins bien frappée, de ce qu'on nomme l'urbanité.

Pour nous, modernes, le plaisir n'est pas et ne pouvait être le même ; non seulement parce que nous ne sentons plus le goût de terroir que dans le langage, on ne déguste pas moins qu'ailleurs ; notre misère est surtout de rencontrer dès l'abord, dans ces parties du roman, des difficultés dont bien souvent nous ne triomphons pas. D'épaisses ténèbres ont recouvert pour nous toutes ces racines de l'idiome romain. A la succession rapide et en apparence désordonnée des images et des sentiments, nous reconnaissons bien les habitudes de la langue du peuple. Mais, dès qu'il s'agit d'analyser ces phrases ou même, en tels passages, de comprendre ce langage, pour une bonne partie, il nous échappe. C'est ici la forme, là c'est le sens du mot qu'on

ignore. Par les gloses, par quelques passages des comédies, surtout par les inscriptions, nous avons quelque connaissance de ce qu'était la langue populaire à Rome. Les discours des affranchis de Pétrone y ont ajouté une ample collection de proverbes, de mots et de tournures dont on n'a pas d'autre exemple. Mais c'était un texte nouveau, sans commentaires. D'où il suit que, dès que le sens général ou que les termes voisins n'éclairent pas suffisamment un mot jusque-là inconnu, depuis deux siècles les plus habiles restent à court.

Faute d'une clé, nous ignorons, il faut l'avouer et nous y résigner, une bonne partie de ce langage que tout esclave gouailleur, que tout *verna* de Rome ou de la banlieue de Rome entendait et parlait à merveille. Des gloses publiées maintenant complètement et correctement en un *Corpus* suivi d'un index, on a déjà tiré de très précieuses indications <sup>1</sup>. Mais longtemps notre principale ressource sera de recourir à l'aide des langues romanes. C'est en elles que s'est transformée, mais aussi que s'est conservée, au moins pour le fond, la langue populaire de l'ancienne capitale du monde. M. Cesareo <sup>2</sup>, qui avait eu l'idée de faire cette comparaison, a pu jeter par là quelques lumières sur plus

1. Voir ici, p. 178 au bas et la note 4.

2. Voir plus haut, p. 52.

d'un passage quasi inintelligible du *Satiricon*. La méthode est ingénieuse ; elle paraît féconde, et, comme les énigmes ne manquent pas, elle nous vaudra sans doute encore plus d'une solution <sup>1</sup>.

1. Voir plus loin, p. 188 en haut.

## CONCLUSION

De cette étude, ne retenons, si on le veut bien, que les résultats principaux : nous ne possédons pas en son entier, il s'en faut, le roman de Pétrone ; ce que nous avons n'est pas toujours clair ; il est vrai que d'autres parties ne le sont que trop, et qu'il nous plairait presque, ou du moins qu'il nous convient d'avoir l'air de désirer les comprendre un peu moins. De vrai et à tout prendre, les fragments, qui nous ont été conservés, sont pour nous du plus grand prix, tant à cause de la perfection de quelques morceaux qui, lus à part, sont exquis, que par tout ce que cet ouvrage mutilé, abrégé, déformé, a malgré tout ajouté à notre connaissance de la vie des anciens. On y peut trouver un fond matériel et solide que nous avons essayé de replacer derrière les grands classiques, ces statues qui, toujours placées au premier plan, finissent peu à peu, surtout avec

l'éloignement et la suite des siècles, par perdre leurs contours réels pour se fondre en une atmosphère idéale. On n'arrivera pas, sans doute, à tirer du *Satiricon* un tableau complet de la société du 1<sup>er</sup> siècle. Nous n'avions rien promis de tel et personne n'eût pu raisonnablement l'espérer. Quel cadre ne faudrait-il pas pour y resserrer, même avec toutes sortes de réductions, l'ampleur d'un pareil sujet ! Dans la peinture que Pétrone a faite de ses contemporains, certaines parties se trouvent omises entièrement ; d'autres sont à peine esquissées. Les vices occupent à peu près toute la place, tandis que leurs contraires brillent ici par leur absence, et cependant nous savons par les historiens, et très expressément par Tacite <sup>1</sup>, que si les révolutions, si les cruautés des empereurs amenèrent de grands malheurs pendant le 1<sup>er</sup> siècle, ce temps ne connut guère moins de grandes vertus. Le roman n'a cure de les connaître, encore moins de les célébrer. Vertu, noblesse, dévouement, cela n'est pas son fait ni de son ressort. Il reste dans son rôle et, fort heureusement pour nous, préfère mettre en lumière ces coins et recoins de la vie ancienne que les historiens laissent presque tous et presque toujours dans l'ombre.

1. Au commencement des *Histoires*.

Par lui, nous avons connu les idées, le langage des petites gens de Rome. La découverte du long fragment de Trau sur le festin de Trimalcion a été, pour l'histoire des mœurs et de la langue, un supplément qui rappelle celui dont Herculanium et Pompei ont enrichi l'histoire de l'art ancien. Grâces soient rendues à Trimalcion : nous lui devons d'avoir entendu ou presque entendu des conversations d'esclaves « en leur patois » ; avec eux bien d'autres voix, et même, ou serait-ce une illusion, ne semblait-il pas que par moments un écho lointain de cette grande société, si pleine de misères et de contrastes, se dégageant peu à peu, s'élevait insensiblement jusqu'à nous ? En face et à côté des petites gens, nous avons mieux vu, plus au vrai, les représentants des classes instruites, leurs interprètes habituels ; ceux qui les distraient s'ils ne les instruisent ; qui sont censés former, qui, en réalité, suivent leur goût jusque dans ses variations et ses caprices : les poètes et les rhéteurs. Pétrone étale leurs habitudes, leur pose, aussi leurs vices ; car sa peinture est réaliste ; il en a comblé surtout, et ici l'observation était des plus justes, ceux qui avaient fait le plus de voyages à travers les accidents de la vie.

Notre truchement était un auteur blasé ; tout ensemble observateur pénétrant ; écrivain passionné,

de race, qui n'a qu'un défaut : d'avoir, ce semble, assez peu de cœur et plutôt trop d'esprit : aurions-nous cependant la mauvaise grâce de nous en plaindre ? A côté d'admirables « magots » romains, son livre nous a offert de petites scènes délicieuses et aussi quelques larges morceaux dont on pourrait presque faire de véritables tableaux de mœurs.

Encore n'est-ce pas là, certainement, tout ce qu'on pourrait tirer du *Satiricon*. Nul doute qu'un plus habile n'y vit bien davantage, et que, dans la suite, nous ne puissions apprendre beaucoup plus si quelque hasard heureux complétait encore une fois notre roman. Tel qu'il est, cependant, lu de près, passé au tamis de la critique contemporaine, le *Satiricon* pourrait peut-être fournir plus encore. Je ne me suis pas flatté d'en faire sortir tout ce qu'il contient. J'ai souhaité seulement et je souhaite d'avoir donné à quelques lecteurs le désir de chercher pour leur compte à connaître et même à saisir de plus près, s'ils le peuvent, cet auteur élégant, séduisant, qu'on dit insaisissable, ce Protée que l'histoire ou la légende ont nommé *Pétrone*.





# DEUXIÈME PARTIE

## DIVERSES ÉTUDES SUR PÉTRONE

---

### CHAPITRE I

#### TRAVAUX RÉCENTS SUR PÉTRONE

Je reprends la suite des publications qui ont paru, d'abord après 1892, puis après 1902, dates des deux éditions précédentes.

#### 1° **Après 1892.**

Pour le texte et l'interprétation, nous vivons toujours sur la troisième édition de Bücheler <sup>1</sup> et sur l'excellente *Cena* de Friedländer. Mais, à défaut d'ouvrage d'ensemble, il y a eu, dans ces dix dernières années, des études très importantes sur des points secondaires.

Avant tout la très importante thèse de doctorat d'un professeur de l'Université de Nancy, M. Alb. Collignon : *Étude sur Pétrone, la critique littéraire*,

1. Cela était écrit en 1902.

*l'imitation et la parodie dans le Satiricon* (Hachette, 1802). Dès qu'il franchissait le seuil de la Sorbonne, l'auteur perdait forcément une bonne partie de ses libertés; on l'a soigneusement confiné dans un coin littéraire. Il cherche bien, en maint chapitre, à jeter quelques regards plus étendus sur l'œuvre de Pétrone, et surtout il a tâché de prendre sa revanche dans des articles ultérieurs, très pleins de faits, publiés dans les *Annales de l'Est*: notamment dans celui qui est intitulé: *Pétrone au moyen âge et dans la littérature française*<sup>1</sup>. Malgré cette limitation, le livre de M. Collignon est, en français, l'étude la plus approfondie et la meilleure que je connaisse sur notre auteur; elle a reçu très bon accueil à l'étranger, et nous fait sûrement grand honneur.

M. Paul Thomas a publié, dans la *Revue de l'instruction publique en Belgique*<sup>2</sup>, un article intitulé: *le Réalisme dans Pétrone*. On y trouvera d'excellentes choses et beaucoup de fines remarques. Je suis empêché d'en dire tout le bien que je pense à cause des relations d'amitié qui me lient avec l'auteur; on verra cependant ici<sup>3</sup> une objection que j'oppose à sa thèse.

1. En brochure, Paris, 1893, chez Berger-Levrault.

2. XXXVI, 1893, p. 225 et suiv.

3. P. 224, n. 4.

M. Enrico Cocchia, professeur à l'Université de Naples, a publié, dans la *Rivista di filologia* de 1893<sup>1</sup>, un long article sur Pétrone : *la Satira e la Parodia nel Satiricon di Petronio Arbitro, studiate in rapporto coll'ambiente storico in cui visse l'autore*. Sur plus d'un point je ne serais pas d'accord avec M. Cocchia ; mais son étude est intéressante ; elle traite de toutes les questions importantes qui touchent à Pétrone, et par son point de vue général, c'est la dernière étude en date qui mérite d'attirer l'attention.

M. Cocchia avait donné antérieurement dans la *Nuova Antologia*<sup>2</sup> deux articles que j'ai le regret de ne pas connaître : titres : 1° *Un romancio di costumi nell' antichità. Il Satyricon di Petronio* ; 2° *Napoli e il Satyricon*.

J'ai vu aussi, par une citation de M. Cocchia et par une courte analyse de M. Collignon<sup>3</sup>, que la thèse de l'identité de l'auteur du *Satiricon* et du courtisan de Néron a été combattue dans un article (que je ne connais pas) de M. Antonio Sogliano<sup>4</sup>.

1. XXV, p. 353-428.

2. Vol. XLIV (1892), fasc. 7, et dans l'*Archivio storico napoletano*, 1893. Cf. ici p. 142, note 1.

3. *Annales de l'Est*, 1902, p. 12 et suiv.

4. *La questione di Napoli colonia e il Satyricon di Petronio Arbitro*, (*Archivio storico napoletano*, Napoli, 1896). — L'argumentation de M. Sogliano repose tout entière sur les prétendues allusions au christianisme que l'auteur croit avoir découvertes dans le *Satiricon* et qui ne se comprendraient guère que chez

Le chapitre qu'on lira plus loin <sup>1</sup> me dispense d'analyser le curieux chapitre de M. R. Heinze sur *Pétrone et le Roman grec* (dans l'*Hermes* de 1899).

Tout récemment, M. W. Heräus <sup>2</sup> a montré comment l'étude des gloses et le *Corpus glossarum* pouvaient servir à expliquer maint terme, maint passage obscur du *Satiricon* <sup>3</sup>.

Pour être complet, j'ajoute les indications suivantes où je ne puis voir qu'autant de paradoxes; mais manqueront-ils jamais dans notre sujet? D'abord une idée jetée par M. H. Kraffert dans ses *Neue Beiträge* et que je ne connais que par un compte rendu de Friedländer <sup>4</sup> : le *Satiricon* aurait été composé ou, tout au moins, publié au temps des Flaviens : Eumolpe serait une caricature de Néron. — Pour M. Léo Bloch <sup>5</sup>, Trimalcion est un cabotin sémite, et une bonne part d'antisémitisme venait renforcer la haine que tout lecteur sentait pour les affranchis.

En 1895, a paru chez Weidmann un nouveau ti-

un écrivain du commencement du III<sup>e</sup> siècle. Mais dès qu'on les serre de près, ces allusions s'évanouissent et paraissent de pure fantaisie; avec elles s'écroule tout le système.

1. P. 212 et suiv.

2. *Die Sprache des Petronius und die Glossen*. Progr. Offenbach, Teubner, 1899.

3. Cf. plus haut, p. 178.

4. *Jahresber.* Iwan Müller, 1892, p. 164.

5. *Philologus*, 1897, p. 545 au milieu.

rage, de la troisième édition de Bücheler, sans aucun changement que celui de la date.

Deux éditions de la *Cena* ont paru depuis 1892 : une édition italienne : De Simone, *Petronio Arbitro; riflessione e commenti sul « Satyricon » con una traduzione annotata della CENA*; Naples, 1895, Gionnini, p. 145. Elle est épuisée, et je n'ai pu me la procurer. Par contre j'ai vu une édition américaine : *Trimalchio's Dinner transl. with an introd. and bibliographical appendix* by H. Th. Peck. Illustr. 12. New-York and London, 1899, 7 sh. 6 d. <sup>1</sup>

Enfin, qu'il me soit permis, pour abrégér, de me citer et de renvoyer aux articles de la *Revue critique*, où j'ai rendu compte, avec détail, de plusieurs ouvrages sur Pétrone <sup>2</sup>.

## 2<sup>o</sup> Après 1902.

Sur le texte, le progrès se fait dans le sens conservateur; tel est bien le caractère de la dernière édition publiée par Bücheler (1904); telle est aussi la conviction de ceux qui, comme Paul Siewert <sup>3</sup>

1. Voir plus haut p. 2, note.

2. *Revue* de 1897, II, p. 448 : Mario Margaritori, *Petronio Arbitro; ricerca biografica* (Vercelli, 1897); *Revue* de 1898, I, p. 393 et suiv. : Segebade et Lommatzsch, *Lexicon Petronianum* (Teubner, 1898); *Ibid.* : Rich. Fisch, *Tarracina Anzur und Kaiser Galba im Romane des Petronius Arbitro* (Berlin, 1898) : d'après l'auteur, Trimalcion serait une caricature de Galba, et le festin aurait eu lieu à Terracine.

3. *Textkritisch Bemerkungen zu Petronius*, progr. Frankfurt a. O.,

après d'autres s'appuient rigoureusement, pour la *Cena*, sur les données du manuscrit de Trau et espèrent, avec de très petits changements, arriver à la bonne leçon.

La question des lacunes du texte met depuis longtemps en désaccord les savants. On prétend qu'il n'y a pas de véritables lacunes en plusieurs endroits où les éditeurs laissent des blancs, et qu'il faut en pressentir souvent, où leur texte est continu<sup>1</sup>.

L'édition donnée par Bücheler en 1904, pour la disposition des pages et des lignes, reproduit les précédentes: mais l'éditeur y a introduit une division des chapitres en paragraphes. Les citations seront rendues par là désormais plus précises et plus commodes.

On annonce une nouvelle révision de cette édition par Leo Bücheler est mort en mai 1908). Jusqu'ici je ne la connais pas.

Une seconde édition de la *Cena* a été donnée par Friedländer en 1906 avec assez peu de modifications: y noter particulièrement les additions de M. W. Heräus.

1911; compte-rendu de Karl Löschhorn; dans la *Wochenschrift* de 1911, n° 31, p. 845.

1. La question est traitée pour quelques passages du début de la *Cena* par M. Edm. Hauler, dans les *Wiener Stud.* XXXII (1910), p. 320. Il annonce sur ce sujet une étude d'un de ses élèves, le docteur Anton Schindler.

La traduction française de Laurent Tailhade, 1902, Fasquelle, faite sur le texte de Panckoucke (?) abuse de la couleur et de l'argot, mais a de la verve et du relief. Voir le compte rendu de Collignon, dans les *Annales de l'Est* de 1903.

Plusieurs éditions de la *Cena* ont été suscitées en Angleterre et en Amérique, par le livre de Friedländer, toutes fondées ouvertement sur lui : dans *The Students' Series of Latin Classics*, Sanborn, Boston, 1902, l'édition (texte, introduction et commentaire) de William E. Waters, Ph. D. professeur à l'Université de New-York : elle a été bien reçue de la critique. — On a loué aussi, tout en trouvant les notes un peu touffues, l'édition de la *Cena* de Mychaël J. Ryan, 1906 (Londres et Felling on-Tyne, Walter Scott Publishing).

La *Cena* de W. D. Lowe (1906) Deighton Bell, Cambridge, avec des notes en anglais bien plus développées que celles de Waters, rend plus de services.

En 1909, a paru, à Heidelberg, chez G. Winter, dans la *Sammlung vulgärlateinischer Texte* (2<sup>e</sup> fascicule) dirigée par W. Heraeus et H. Morf, la *Cena*, avec un choix d'inscriptions murales de Pompéi : comptes rendus par Tolkiehn dans la *Berl. Ph. W.* de 1910, et par Lommatzsch dans la *Wochenschrift* de 1910.

Il vient de paraître à New-York chez Lemcke (64 p. : 1 dollar 25) un livre que je ne connais pas : *The Bellum Civile of Petronius*, éd. with introd. comm. and tr. by Fl. Th. Baldwin.

Je ne connais que par les bibliographies : Q. Ficari, *la figura di Trimalcione nel Satyricon*, Lucera, 1910, 88 p.

M. Vincenzo Ussani professeur à Palerme (autrefois à Messine) a donné, en 1905, dans les *Studi italiani di Filologia classica*, vol. XIII, un important article (51 p.) sur les *Questioni Petroniane*. Pour abrégé je renvoie à mon compte rendu de la *Revue critique*, 1905, II, p. 147. En rapprocher les articles de Hosius, *Berl. Phil. Woch.* 1906, p. 234, et celui de Lommatzsch, *Woch.* 1907, n° 7.

Enfin en 1908, le Dr Ern. Lommatzsch de Munich a publié dans l'ancienne revue de Bursian (*Jahresbericht über die Fortschritte der Klassischen Altertumswissenschaft*), maintenant dirigée par W. Kroll, (tome 139) un compte-rendu de tout ce qui a été publié sur Pétrone de 1892 à 1907 (p. 217-225).



## CHAPITRE II

### LES CLAUSULES MÉTRIQUES DANS PÉTRONE

Les règles qui, dans la prose soignée, sont d'usage aux fins de phrase, avant un repos, sont-elles observées dans le *Satiricon*? L'étude des clausules peut-elle nous permettre de distinguer entre elles les parties du roman, et de constater les altérations apportées par l'abréviateur au texte original? Ce chapitre doit aboutir à une conclusion négative; mais une bonne partie de notre science n'est pas faite d'autre chose; je me propose ici uniquement d'exposer, aussi clairement que je pourrai, de quoi il s'agit.

Et d'abord, qu'est-ce que les clausules métriques? Quelle importance y attachaient les anciens? Que peuvent-elles apprendre aux modernes?

On appelle clausule métrique une fin de phrase ou de proposition, suivie d'un repos, et où l'on re-

trouve un mètre ou, autrement, une succession de pieds, telle qu'il y en a dans les vers.

Les anciens nous ont avertis eux-mêmes que les orateurs employaient ce moyen pour flatter l'oreille de leur public ; il fallait sans doute éviter de reproduire exactement la fin des vers les plus connus, ainsi les fins d'hexamètres, dactyle et spondée ( $\overset{1}{-} \cup \overset{1}{-} -$ ) et de pentamètres, deux dactyles et une longue ( $\overset{1}{-} \cup \overset{1}{-} \cup \overset{1}{-} -$ ) ; pour avoir, en dehors de ces groupements, un rythme agréable à l'oreille, on recourait à l'emploi de certains pieds : Cicéron indique le crétique ( $\overset{1}{-} \cup -$ ), et l'on trouve en fait chez lui, avant les repos, le crétique ou redoublé ( $\overset{1}{-} \cup - \overset{1}{-} \cup -$ ), ou suivi soit d'un spondée ( $\overset{1}{-} \cup - \overset{1}{-} -$ ), soit d'un trochée ( $\overset{1}{-} \cup \overset{1}{-} \cup -$ ), ou encore une suite de deux trochées ( $\overset{1}{-} \cup \overset{1}{-} \cup \overset{1}{-} \cup$ ) ou de deux spondées ( $\overset{1}{-} - \overset{1}{-} -$ ).

Après Cicéron, ces règles devinrent presque fixes : l'oreille se tendait pour vérifier si elles étaient observées ; il ne fallait pas que son attente fût trompée (*ne quid præter expectatum cadat*).

Tel est, en général, car je ne puis entrer<sup>1</sup> dans les détails, l'usage de la prose ornée.

1. On s'est beaucoup occupé, dans ces dernières années, de ce sujet ; le meilleur exposé se trouvait, à mon avis, dans un supplément du livre de M. Norden, *Die antike Kunstprosa* (Teubner, 1898, p. 909 et suiv.) — Cependant, il y a chez lui des textes que je ne scanderai pas comme a fait l'auteur. Dès qu'il s'agit de demi-assimilation de la prose à la poésie, comment ne pas admettre que, dans ces fins de phrase, aient été usitées

Jusqu'à quel point ces règles étaient-elles reconnues ? Dès le temps de Cicéron, elles rencontrèrent des opposants <sup>1</sup> qui renonçaient délibérément à tout rythme, alors même qu'il était offert par le hasard. La rigueur pédantesque de certains rhéteurs et les excès d'élèves trop dociles durent prolonger ces protestations. Je sais bien que, dans la lettre de Sénèque (c, 4), les mots : « on ne s'accorde pas sur les règles du style soigné », « *de compositione non constat* », peuvent s'entendre du style en général ; mais, dans la même phrase, quelques lignes plus loin, il est question des clausules, et je me demande si, par ces mots, Sénèque n'a pas visé de préfé-

les licences courantes des poètes : notamment qu'on ait élié les voyelles ou les syllabes finissant par *m* ; allongé certaines brèves à la césure ou mieux au temps fort du pied ; compté comme consonnes *i* ou *u* après d'autres lettres (*arjelibus* pour *arietibus*, etc.) ; admis les licences analogues dans les mots grecs, les noms propres, etc. ? Tout cela était de droit, et nous pouvons même supposer qu'il y avait d'autres libertés reçues dont nous ne nous doutons pas, parce que les grammairiens ont négligé de nous en donner la liste. — M. Bornecque a depuis étudié le sujet, avec beaucoup de soin, dans un tome des Travaux et Mémoires de l'Université de Lille : *Les clausules métriques latines*, 1907. — Notons, en passant, que ces études sont, pour la date, bien moins récentes qu'il ne paraît, puisqu'il y a quelque cinq cents ans, Pomponius Laetus scandait déjà, dans ses manuscrits, les fins de phrase des discours de Cicéron (*De Nolhae, la Bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 205). — Je laisse de côté les idées baroques de certains anciens, comme celle de cet original, nommé Hérophile, qui, au dire de Pline l'Ancien (xI, 219 et xxix, 6), retrouvait, dans les mouvements du pouls, une succession de pieds tels que ceux des vers.

1. On cite parmi eux notamment (en dehors des Attiques) Varron, César, Salluste et Népos.

rence les prétendues règles dont nous essayons de retrouver la formule.

De ces remarques qui reposent sur des faits incontestables, on a voulu, surtout en ces derniers temps, tirer des conséquences : l'observation des règles des clausules pouvait, nous assurait-on, donner le moyen de contrôler, de rectifier, de mieux ponctuer nos textes ; par elles on pouvait, dans les ouvrages d'un auteur, faire un départ entre ceux qu'il a soignés particulièrement et ceux qu'il a écrits au courant de la plume ; par exemple, entre les lettres intimes de Cicéron et celles qui ont un caractère officiel ou solennel. Enfin, les habitudes d'un auteur dans l'emploi des clausules métriques étant bien établies, on a voulu en tirer des arguments pour ou contre l'authenticité de ceux de ses ouvrages sur lesquels on discute. Tout ceci a été fait certainement, dans ces dernières années, avec plus de méthode et, de ce côté, il y a progrès.

On a laissé Pétrone de côté <sup>1</sup> ; la première pensée est d'essayer de lui appliquer la même méthode et de voir ce que, chez lui, elle peut donner. J'avoue que moi-même, au premier abord, j'en espérais beaucoup. En effet, supposons fondée la théorie nouvelle et voyons ce qu'on en pourrait tirer pour

1. Du moins, autant que je sache, et je note que M. Norden ne dit rien de cet auteur.

l'étude du *Satiricon*. Deux choses qui sont certainement très importantes : en un auteur dont tous les personnages parlent toujours très exactement suivant leur condition, qui, dans ses peintures, observe si bien, pour tout le reste, la différence des caractères, nous devrions sentir un changement en passant, du bavardage confus des gens sans éducation, à la prose ornée où ne manquent jamais les clausules régulières ; on s'attend à les rencontrer partout où parle un rhéteur, les disciples des rhéteurs et, en général, les personnages lettrés ; avant tout dans les tirades oratoires, dans les discours ou les apostrophes passionnées. D'autre part, et ceci serait plus important encore, comme il est sûr que ceux qui ont abrégé et remanié le texte, dans les siècles de décadence, n'avaient guère le souci de conserver les clausules dans les phrases qu'ils intercalaient, nous devrions avoir, dans le seul examen des fins de phrase ou de proposition, un moyen commode et sûr de distinguer le texte intégral de Pétrone des parties où le texte a été plus ou moins remanié <sup>1</sup>.

Comment toutes ces belles espérances se sont-elles évanouies ? Il a suffi pour cela d'un premier

1. On s'est habilement servi de ce moyen pour séparer dans l'histoire Auguste les extraits de Marius Maximus et d'autres historiens au style soigné des simples raccords du compilateur.

essai. Ces prétendues règles se sont trouvées inapplicables ici et ne nous ont appris rien ou presque rien.

Premier obstacle dès le début : on nous avertit que les phrases très courtes sont exceptées de l'observation des règles. Comme les petites gens s'expriment tous ainsi, les trois quarts de la *Cena* et une bonne partie du reste, grâce à cette exception, nous échappent. Et vraiment, dans tous ces passages, nous n'avions pas besoin d'attendre une fin de phrase pour comprendre que c'était un affranchi qui parlait.

D'autre part, dans ce qui reste, on ne voit pas marquée, aussi fortement qu'on le présuait, la différence dont les clausules devaient être, dans le style, le signe extérieur. Je ne crois pas qu'on puisse, dans le *Satiricon*, faire nettement et partout, par les clausules, le départ entre le langage négligé des uns, à savoir des *colliberti* de Trimalcion ou de leurs pareils, et les belles périodes des élèves des rhéteurs *scholastici* ou, comme ils s'appellent entre eux, les gens d'esprit : « *urbanioris notæ homines* »<sup>1</sup>. Les deux styles se valent, du moins au point de vue que nous considérons ici. Partout les fins de phrase sont sensiblement les

1. cxvi, p. 82, 27.

mêmes ; les mêmes clausules reviennent avec monotonie, là même où on ne les attendait pas. Voilà pour le premier point.

Et, pour le second, le résultat ne sera pas très différent. On reconnaît qu'en latin la moitié des phrases, tout au moins, aboutissent, de par la nature de la langue, à des clausules régulières. L'abréviateur se trouvait dès lors à l'aise pour détruire, sans qu'on s'en doutât, le texte de l'auteur original ; ce qu'il retranchait ne laissait naturellement pas de trace, et grâce à ce que nous avons dit de la nature de la langue, les phrases de son cru ne différaient pas sensiblement du reste. De sorte que c'est plutôt à d'autres signes qu'il faut reconnaître les altérations du texte.

Une preuve, suivant moi, tout à fait décisive que les règles des clausules ne peuvent s'appliquer sûrement au texte de Pétrone, se trouve dans ce fait que dans deux des parties de choix où parle Éu-molpe et qui sont, pour la forme, des mieux conservées, dans la *Matrone* et dans le récit de *Pergame*, on trouvera au bout de plusieurs phrases des fins d'héxamètre, ce qui, aux yeux de l'école, était tout à fait irrégulier.

Il est possible que je n'aie pas su voir ; j'ai cru plus franc de ne pas cacher ma déception. A d'autres d'essayer. S'ils ne réussissent pas mieux que

moi, on pourra bien concevoir quelque doute sur la prétendue rigueur des règles, dont on parlait, et sur la valeur même des théories qu'on a fondées sur cet élément du style qu'on a le tort d'isoler par trop de tout le reste. Ceci surtout aurait son importance <sup>1</sup>.

1. M. Albert C. Clark d'Oxford a cru résoudre la difficulté que j'ai signalée, dans sa brochure (*The Cursus in Mediæval and Vulgar Latin*, Oxford, 1910, p. 23 et suiv.), en admettant que les petites gens ont, dans Pétrone, un langage non plus métrique, mais simplement scandé d'après l'accent tonique; ils préludaient au *cursus* du moyen-âge. Je crains que cette conclusion ne s'impose pas et qu'elle ne résolve pas vraiment le problème.



## CHAPITRE III

### NOTRE TEXTE DE PÉTRONE

Rappelons, avant tout, que nous n'avons de Pétrone que des fragments, donc une partie qui peut être relativement assez courte et qui ne nous a pas été conservée sous une forme authentique ou exacte <sup>1</sup>. On l'oublie sans cesse ; il faut donc, sans nous lasser, le répéter. Qu'on en voie bien la conséquence.

Si, dans un traité de grammaire, ou même dans une histoire, par exemple de Justin à Trogue-Pompée, on peut faire un calcul approximatif et, d'après l'extrait, se représenter à peu près ce qu'était l'original, il n'en est pas du tout de même dans un ro-

1. Les premiers éditeurs avaient pris soin de nous rappeler constamment ce fait par des astérisques multipliés. Leur texte du *Satiricon* en était tout constellé. Dès son édition classique de 1862, M. Bücheler, pour plus de simplicité, a remplacé les astérisques par des blancs ; mais, dans toute lecture, il n'en faut pas moins nous demander sans cesse : y a-t-il ici une lacune ? forte ou non ? devine-t-on quelque trace de remaniement de forme ? — Rapprocher ce que j'ai dit p. 190 en haut.

man, surtout dans une œuvre comme celle-ci, qui abonde en contrastes ; où situations, personnages, style, tout change d'une scène à l'autre. Il y aurait trop de danger à vouloir raisonner par analogie. Tout système d'abréviation, appliqué à une œuvre littéraire de ce genre, cause forcément des ruines irréparables <sup>1</sup>.

Comment s'est faite, dans le *Satiricon*, l'altération de l'œuvre originale ? De deux façons, à ce qu'il semble. Le roman a dû d'abord souffrir de mutilations dues à des accidents matériels : c'est à une cause de ce genre qu'est due certainement la perte du commencement et de la fin ; elle résulte du fait que les cahiers de garde auront été déchirés ou gâtés.

Mais il y a eu plus tard une altération d'une autre espèce.

On voit, dès la première lecture, que, dans le *Satiricon*, les lacunes ne portent pas sur un seul point, mais sur des passages très rapprochés ; donc elles sont dues à des omissions volontaires et systématiques. Bien plus, elles ne résultent pas d'une seule révision. On en a la preuve en comparant nos manuscrits : dans les uns, les extraits sont re-

1. Le meilleur point de comparaison se rencontrerait peut-être, au moyen âge : on nous dit que dans les productions de ce temps, se trouvent souvent, du même roman, des copies qui varient du tout au tout, en allant de l'extrême diffusion à tous les degrés de l'abréviation, même au sommaire le plus sec.

lativement longs ; ils sont plus courts dans les autres : c'est donc qu'à deux ou trois reprises tout au moins (je dis trois parce qu'il y a trois groupes principaux dans les manuscrits), des abrégiateurs se sont attaqués à l'œuvre originale. Indépendamment des manuscrits, nous pouvons considérer les extraits en eux-mêmes, déterminer leur valeur littéraire, pressentir jusqu'à un certain point pourquoi ils ont été conservés, tandis que les parties voisines étaient omises et restent perdues pour nous. De là deux ordres de recherches pour tâcher de caractériser le travail qui s'est fait sur le *Satiricon*. Revenons successivement sur l'un et l'autre.

Les différences très notables d'étendue qu'on constate dans les manuscrits, permettent de tenter un premier classement parmi nos manuscrits eux-mêmes et parmi les extraits qu'ils nous ont conservés. En laissant de côté les recueils poétiques (*Florilegia*), nous distinguons, parmi les manuscrits de Pétrone, au moins trois groupes.

Le premier est celui qui contenait la *Cena* et qui n'est plus représenté que par le manuscrit de Trau<sup>1</sup> : mais nous ne pouvons guère supposer que ce manuscrit ait été toujours unique ou presque

1. Notons que proprement le manuscrit de Trau est mixte, puisqu'en dehors de la *Cena*, il contient aussi la recension des « extraits courts » dont nous allons parler. — Voir dans la

unique. La famille à laquelle il appartenait représentait la recension la plus étendue ; c'est, dans ce que nous avons, le groupe qui se rapproche le plus du texte intégral du roman.

Les autres recensions s'écartent de celle-là par l'omission à peu près totale de la *Cena* ; ils forment deux groupes différents : l'un représenté par la vulgate ordinaire <sup>1</sup>, celle qui contient les extraits plus courts ; l'autre recension est celle des extraits plus longs <sup>2</sup>.

De la seule comparaison de ces divers groupes, on peut conclure que l'altération du texte primitif a dû se faire au moins par deux abréviations successives, dont l'une a réduit le texte beaucoup plus que l'autre. Par le même moyen on constate aussi que les grammairiens abrégiateurs ont mis assez peu du leur dans notre texte ; ils se bornent d'or-

*Classical Review* de 1908, l'article où M. Clark essaie d'expliquer l'éclipse du ms. de Trau entre les années 1423 et 1650.

1. Dans les éditions *Bücheler*, elle est indiquée par O. Le manuscrit principal, servant de base, est un *Bernensis* du IX<sup>e</sup> siècle. — Quelques mss. de ce groupe, F, souvent P, parfois E ont été copiés avec beaucoup de négligence. Même remarque pour le *Memmianus*. ADFGs semblent former un sous-groupe.

2. Le principal représentant de ce groupe est le manuscrit de Leyde, ou, autrement, le manuscrit préparé par Scaliger (dans *Bücheler L.* — Pour l'établir, Scaliger s'est servi de quelques manuscrits que nous avons encore, notamment d'un *Parisinus* du XIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi de manuscrits que nous n'avons plus, entre autres d'un manuscrit de Cujas et d'un manuscrit de Jean de Tournes [*Tornæsius*]. — Dans la *Cena* où nous pouvons comparer au ms. de Trau des extraits de L, c'est dans ce dernier groupe qu'apparaît nettement la déformation.

dinaire à couper des propositions, des phrases ou des développements, parfois des épisodes entiers.

Nous faisons ainsi, par les manuscrits, un premier triage de nos extraits. Mais nous pouvons aller plus loin. En considérant les extraits en eux-mêmes, surtout au point de vue de la langue, du style, de la valeur littéraire, on peut faire de nouvelles distinctions et retrouver indirectement ce qu'ont fait et ce qu'ont voulu faire ceux qui ont transcrit le *Satiricon* en le remaniant.

J'avais cru, un moment <sup>1</sup>, trouver un secours dans l'observation plus ou moins rigoureuse des règles usitées pour les clausules de phrases. Je n'en parle plus et nous allons chercher d'autres critères.

A quels signes reconnaître que le texte contient des lacunes, qu'il a été abrégé, retouché, remanié ? Le plus sûr sera de suivre l'impression que laisse la simple lecture de l'auteur en se guidant, avant tout, par des raisons de bon sens.

Y a-t-il dans le texte conservé des énigmes, ou même des obscurités ? Le fil du récit se perd-il dans des contradictions ou des incohérences ? Devine-t-on, au fond comme dans la forme, quelque escamotage ? Car, dans le vrai Pétrone, la narra-

1. P. 197 vers le bas.

tion, souvent rapide, n'est jamais ni sèche ni insignifiante. Au lieu de caractéristiques précises, a-t-on des indications vagues et banales dans une langue bizarre ou décolorée, en phrases que réunissent les unes aux autres des liaisons artificielles ? Ce n'est pas là sûrement du Pétrone. Plus ces défauts s'accroissent, plus sera probable l'intervention d'une main étrangère ; plus on devra conclure qu'à ces endroits, un abrégiateur inconnu a mutilé le texte et nous masque l'auteur.

Au contraire, lisons-nous un récit clair, coulant, ironique, une anecdote spirituelle, un discours écrit dans la bonne langue, et qui peint le personnage, le tout dans un style alerte et piquant : à ces qualités d'un maître nous reconnaissons du coup l'original. Telle est la règle.

Il est vrai que l'exposer ainsi est facile ; l'appliquer est autre chose. Ce ne sera pas trop pour cela de toutes les ressources que nous fourniront le vocabulaire, le style, les rapprochements de texte et tout ce qui peut nous renseigner sur l'action du roman.

Appréciations littéraires sans doute dont on a peine à démontrer la force à ceux qui ne les sentent pas ; mais n'est-ce pas à elles qu'il faut toujours, en fin de compte, recourir dans toutes les questions qui portent sur l'authenticité d'un livre, sa valeur,

son attribution à telle époque ou à tel auteur? Sans négliger le reste, ne renouçons pas de nous-mêmes à ce qui constitue notre meilleur appui. Contentons-nous des résultats forcément inégaux auxquels nous conduit cette méthode: sur telle page, telle demi-page, tel passage, on peut arriver à une quasi-certitude; sur d'autres, il est sûr qu'on hésitera et qu'on n'osera pas se prononcer.

A quelle époque devons-nous supposer que l'abréviation ou les abréviations ont eu lieu? La réponse n'est pas facile, faute de preuve matérielle et directe: à la rigueur, les coups de ciseaux se donnent de même en tous les temps. Le plus vraisemblable est qu'on aura pensé à abrégé Pétrone quand les abréviations d'auteurs étaient devenues d'un usage général, et qu'on s'était mis à réduire de même les ouvrages de tout genre: cela s'est fait surtout du iv<sup>e</sup> au vi<sup>e</sup> siècle.

Les abrégiateurs avaient-ils un but précis autre que celui que tous avouent, à savoir de ménager le temps de leurs lecteurs? Ceux qui ont abrégé Pétrone n'ont sûrement pas entrepris ce travail par scrupule de morale; en ce cas, nous n'aurions pas ce qu'ils nous ont laissé <sup>1</sup>.

Ils auront obéi, comme tous leurs pareils, à des

1. Notre *Satiricon* n'est certes pas expurgé.

caprices littéraires. Le *Satiricon* était trop long à leur gré : ils l'ont réduit chacun suivant son goût personnel, suivant les préférences du moment, au hasard de la lecture. En fait, rien de plus irrégulier que le roman dans la forme qui nous reste : tantôt le texte paraît conservé presque intégralement ; tout à côté on devine de fortes lacunes et un choix fait comme au hasard : ici de longs poèmes : là seulement de petits vers ; ici des traits, des expressions qui ont paru curieuses, l'indication d'une situation piquante ; un long discours, toute une tirade ; là une phrase à peine ou quelques phrases séparées, souvent sans aucune liaison, ou réunies, et cela est pis, par des liaisons artificielles comme celles qu'emploient les scolastes <sup>1</sup>.

Pouvons-nous entrevoir les préférences du principal abrégiateur ? C'était sans doute un lettré, sans quoi nous n'aurions plus les vers et les anecdotes qui avaient été intercalés dans le roman. Nous ne voyons pas qu'on puisse relever chez lui aucune trace des préjugés du temps, ou qu'on puisse croire qu'il n'était qu'un gratteur de syllabes, archaïsant ou puriste. Tout au moins a-t-il eu le mérite de goûter et de nous conserver quelques jolis contes.

Le roman lu à ce point de vue, quelle distinction ferions-nous entre ses diverses parties ? Il est

1. *At, vero, autem, alii, sane, etc.*



hors de doute que c'est dans la *Cena*, donc dans la partie conservée par le seul manuscrit de Trau, que notre texte doit se rapprocher le plus près de l'original. Pour le reste et à considérer l'ensemble du *Satiricon*, s'il faut préciser, par des exemples, mon impression (il ne peut guère être question ici que d'impression), je crois conservés presque intégralement les petits récits, les discours ou monologues ; ainsi : la tirade d'Encolpe au début de notre *Satiricon* ; la plupart des discours de la *Cena* ; la délibération et la querelle sur le navire ; les récits de la Matrone<sup>1</sup> et l'anecdote du séjour d'Eumolpe à Pergame ; presque tout l'épisode de Circé et Polyène.

A la fin et vers la fin surtout, en dehors de la raison matérielle dont j'ai parlé<sup>2</sup>, on a beaucoup retranché et remanié ; cela ne se voit que trop aux incohérences, aux obscurités et aux bizarreries de la langue dans les deux derniers chapitres. Nous devinons aussi des lacunes et de fortes altérations, même dans la *Cena*, vers la fin, au chapitre LXXIII, où est racontée la séance au bain, entre les deux repas<sup>3</sup> ?

1. Si l'on veut apprendre, par des exemples, comment tel récit savoureux se gâte peu à peu dans les répliques qu'on en fait, voyez ce qu'est devenu celui de la Matrone d'Ephèse dans les reproductions qu'on lit à peu près dans toutes les littératures. Voir plus loin, p. 231 et 232 note.

2. P. 202 au milieu.

3. Voir là-dessus les notes de Friedländer.

Une autre partie, qui a beaucoup souffert, se devine dans les chapitres qui précèdent immédiatement la *Cena* et où est décrite la fin de l'orgie avec Quartilla.

Pour juger des parties perdues, un de nos points de repère les plus commodes et les plus sûrs se trouve dans les allusions qui se rapportent à des épisodes ou à des récits que nous n'avons plus <sup>1</sup>. Mais ne méconnaissions pas ce qu'il y a d'insuffisant dans ce mode de preuves. Il se peut fort bien que, d'autres épisodes et d'autres parties importantes également perdues, il ne soit resté absolument aucune trace dans le *Satiricon* tel que nous l'avons.

Quelle est, au juste, l'étendue de nos pertes et notamment quelle est la proportion à établir de l'œuvre entière à ce qui nous reste? On a tenté de l'évaluer; mais les calculs aboutissent à des résultats très différents. M. Heinze <sup>2</sup> estime que nous avons le tiers environ de l'œuvre originale. D'autres disent le sixième. Les uns et les autres croient erronée l'indication des livres XV et XVI qui se trouve dans le manuscrit de Trau <sup>3</sup>. Au contraire, en se fondant sur cette indication, la plupart des

1. Voir p. 162, n. 2.

2. Dans l'article de l'*Hermès* (1899), dont je parle aussi p. 215 note.

3. Voir plus haut, p. 40 et p. 59 au début du chapitre.

savants <sup>1</sup> jugent la perte bien plus grande : d'après eux, nos fragments ne contiendraient qu'environ un trente-cinquième du roman. Je n'oserais me prononcer dans un sens ni dans l'autre, et j'avoue que des deux démonstrations, aucune ne me paraît décisive.

1. MM. Bürger, Bloch, etc.

## CHAPITRE IV

### PÉTRONE ET LE ROMAN GREC <sup>1</sup>

Quels rapports peut-on établir entre Pétrone et le roman grec, autrement entre le *Satiricon*, tel que nous l'avons, et les fictions des romanciers grecs, ceux du moins que nous avons, quoiqu'ils soient postérieurs au Pétrone de Tacite d'environ quatre siècles ; ceux aussi et ceux-là surtout que nous n'avons plus, je veux dire les auteurs contemporains de Pétrone, qui ont écrit avant lui et qu'il a pu vouloir imiter ou parodier ? Comme, pour toute cette dernière partie, on ne procède que par conjecture, la question est des plus controversées. Je voudrais rappeler ici brièvement quels sont les systèmes en présence et proposer aussi le mien.

Pour le critique auquel nous devons le meilleur li-

1. Ce chapitre a paru sous forme d'article dans la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, t. XLIII, 1900, p. 457 et suiv.

vre sur le sujet, pour feu Erwin Rohde <sup>1</sup>, la réponse est des plus simples : entre Pétrone et le roman grec, il n'y a aucun rapport ; les romans grecs, la lecture, nous dit M. Rohde, le prouve assez, étaient écrits suivant d'autres traditions, pour un autre but, en un autre style. Tous ceux que nous avons sont avant tout des récits d'amour, *μῦθοι ἐρωτικοί* <sup>2</sup>. Que l'action se passe à la campagne, comme dans Longus, ou en Égypte, en Asie et à travers l'Orient, comme dans la plupart des autres romans, le ton est toujours sérieux, plutôt pathétique et solennel ; l'auteur veut captiver l'admiration du lecteur. Il épuise pour cela tout ce que lui fournit son imagination et, posément, parcourt la longue série des épisodes traditionnels. Jamais l'auteur n'intervient dans le récit, et surtout il ne plaisante jamais. Par ce dernier trait, sans compter les autres, nous sommes reportés bien loin du *Satiricon*.

M. Rohde a montré d'autre part comment et combien, et par le style et par le choix des développements, les romans grecs se rapprochent des productions de la nouvelle sophistique du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, et qu'ils sont, pour une partie très importante (qui l'aurait cru d'abord ?), des œuvres d'é-

1. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1876. Voir surtout p. 248 au bas de la note.

2. Achilles Tatius, I, 2 fin, p. 29 en haut. Je cite les *Erotici scriptores* d'après l'édition Didot.

cole où les beaux esprits du temps déployaient leur talent.

Voudrait-on retenir une idée qui se présente à l'esprit, l'hypothèse d'après laquelle Pétrone aurait imité des auteurs grecs perdus : il s'agirait alors, nous dit M. Rohde, d'originaux d'un genre dont nous ne savons rien, et qui diffère tellement de ce que nous avons, qu'on peut mettre en doute jusqu'à son existence.

Sous l'influence de ces idées reçues généralement jusqu'ici, les savants renonçaient donc à toute recherche d'originaux grecs de Pétrone; ils prenaient le parti de rester à Rome, et l'on s'accordait à voir simplement dans le *Satiricon* « un roman sous forme de Ménippée ». Il est sûr que cette espèce de satire, par la forme souple et variée de ses développements, et aussi par le ton, se rapproche beaucoup du *Satiricon*, et qu'il suffit d'ouvrir le *Ludus Senecæ* pour que tout lecteur de Pétrone reconnaisse aussitôt la parenté incontestable des deux ouvrages.

Cependant, on est revenu sur le point de départ de M. Rohde, et l'on en a contesté la justesse. Tout en reconnaissant la haute valeur de son livre, de bons esprits sentaient que sa théorie, au moins en ce qui regarde Pétrone, a plus d'un côté faible : pourquoi, sans nécessité, aggraver le dommage causé par le temps? pourquoi isoler le *Satiricon*

des fictions conservées qui, par le nom du genre tout au moins, peuvent s'en rapprocher et qui nous aideront peut-être à nous replacer au point de vue des anciens? Enfin, tout récemment, il s'est produit, sur ce sujet des originaux grecs de Pétrone, une hypothèse directement opposée à celle de M. Rohde. M. R. Heinze<sup>1</sup> admet qu'il a dû exister chez les Grecs, à côté du roman d'amour traditionnel, bien d'autres genres, notamment des romans satiriques, et, parmi ceux-ci, des parodies de romans d'amour. C'est à ces derniers romans que se rattacherait naturellement le *Satiricon*. M. Heinze montre, d'une manière fort ingénieuse, que, si l'on admet l'existence de tels originaux grecs, la composition du roman de Pétrone s'explique beaucoup mieux.

Ici sans doute, comme dans le roman traditionnel, les personnages sont engagés dans les pires aventures; ils n'échappent à un danger que pour retomber dans un autre. Mais, par une modification quelque peu bouffonne aux usages du genre, la divinité qui intervient et se venge, n'est plus Vénus ou Cupidon, mais Priape; et, nouveauté plus audacieuse et quelque peu cynique, au lieu du cou-

1. *Hermes*, XXXIV (1899), pp. 494-519 : *Petron und der griechische Roman*. — M. Richard Heinze est actuellement professeur à l'Université de Leipzig.

ple habituel d'amants : la jeune fille séduisante comme Vénus, le jeune amant beau comme un dieu, le groupe qui forme le centre de l'œuvre et traverse toutes les infortunes, le couple sur lequel est appelé avant tout l'intérêt, la pitié du lecteur, est ici formé par deux héros de l'amour grec : c'est Encolpe et Giton : deux personnages qui ont les meilleurs titres au nom proposé récemment d'*Antihéros* <sup>1</sup>.

La passion d'Encolpe parodie partout l'amour transi du héros traditionnel; Encolpe et Giton ont leurs scènes de jalousie qui, contrairement aux règles normales du roman, ne sont ici que trop justifiées. D'une part, conclut M. Heinze, l'idée d'un roman grec ainsi conçu nous fait mieux comprendre Pétrone; d'autre part, on peut tirer de Pétrone des indications précieuses sur l'histoire et sur la forme d'un genre de romans grecs dont aucun n'a survécu.

Thèse séduisante qui me paraît bien plus solide que celle de M. Rohde : je n'y vois d'autre défaut que de réduire un peu trop, ce semble, la part d'originalité laissée à l'auteur du *Satiricon* ; de toute manière, il faut, à mon avis, que cette part soit très grande. Il suffit de lire une page du *Satiricon* pour sentir que celui qui l'a écrit, ne peut être mis

1. M. W. Chandler; voir la *Revue critique*, 1900, I, p. 69 au bas.



au rang des simples imitateurs. Alors que Pétrone a créé tant de mots et de tours, alors que dans ses types, dans ses peintures, nous croyons reconnaître tant d'allusions au premier siècle de notre ère, comment croire qu'il n'ait fait que suivre d'autres auteurs pour les idées et les conceptions générales, et qu'il en soit venu jamais à penser ou à railler d'après autrui? N'en doutons pas : tout ce qu'il a emprunté a dû prendre en son style une couleur nouvelle et s'enrichir d'amples développements. Nature fantasque, si l'on veut, très et trop audacieuse, mais qui a dû transformer ce qu'elle a touché. J'admets que Pétrone ait reçu d'autres écrivains, sans doute des Grecs, ce cadre du roman de parodie; mais ce qu'il y aura fait entrer, venait sans doute de lui pour la meilleure part.

L'originalité de l'imitation de Pétrone consisterait, suivant moi, dans sa manière de doubler la parodie en la faisant porter avant tout et systématiquement sur le genre même dans lequel il écrivait. Nous relevons partout dans son livre le contraste, certainement voulu, de formes solennelles couvrant des choses triviales et même basses; le souvenir de formules, de vers célèbres appliqués aux situations où on les attend le moins <sup>1</sup>: effet

1. Par exemple, les vers de Virgile cités au ch. cxxxii, p. 99, 13.

dont a de même largement usé notre Rabelais ; mais il me semble que partout, dans le détail, et autant et plus encore dans la suite des incidents, dans leur choix, dans la composition générale du roman, on sent un persiflage continu dont le roman d'amour traditionnel avant tout fait les frais. Cervantès, tout en créant les personnages de don Quichotte et de Sancho, a voulu nous offrir une satire suivie des romans de chevalerie, tant admirés des générations précédentes ; de même, avec le même dessein et la même suite, Pétrone aurait parodié dans son *Satiricon* le roman d'amour des Grecs ; aussi revoyons-nous ici la suite des incidents qui se déroulent d'habitude dans ces récits : tempête, songes prophétiques, oracle, visite à un temple ou à une pinacothèque, déguisements inutiles et rencontre subite d'ennemis ; séparations, enlèvements, captivités ; serments vrais et, à l'occasion, faux serments ; menaces et tentatives de suicide ; d'habitude à la fin, reconnaissance, réunion et mariage des amants. Si nous réunissons tout cet ensemble sous le terme de roman d'aventures, dans la forme que concevaient les anciens, on aurait donc, suivant moi, dans le *Satiricon*, comme l'envers du roman d'aventures.

En fait, les formes de développements, plus ou moins artificiels, qui servent à la plupart des au-

teurs de romans et font pour ainsi dire partie du genre, sont reprises par Pétrone avec l'intention très claire de railler cette tradition. et il paraît bien avoir choisi ce cadre à dessein; ainsi on trouve dans le *Satiricon*, comme dans les romans, des monologues, des discours pour et contre. analogues à ceux des débats judiciaires (*declamationes* ou *deliberatio in utranque partem*), des lettres spirituelles avec réponses; aussi force descriptions et *sentences* <sup>1</sup>.

Ai-je besoin de rappeler au lecteur les songes de Lichas et de Tryphène, la description de la tempête, la visite à la pinacothèque; les discussions en règle sur le vaisseau, avant et après qu'Encolpe et Giton ont été reconnus <sup>2</sup>? On trouvera de même, dans Pétrone, de ces phrases récapitulatives qui résument tout une suite des incidents traversés antérieurement par les personnages <sup>3</sup>, et, comme souvent dans les romans. ces phrases font, ici

1. Voir M. Heinze, pp. 543 et suiv.

1. Cf. dans Chariton II, à la fin, le débat où Callirhoe oppose à son intérêt propre celui de l'enfant qu'elle porte dans son sein et le discours qu'elle prête à Chéréas absent; et aussi le débat judiciaire sur la moralité de Thersander, à la fin du roman de Tatius. — Les délibérations, dans Pétrone, sont aux déclamations habituelles de l'école ce que furent aux plaidoyers du temps les discours des avocats des *Plaideurs*.

3. Chap. IX, p. 40, 31 et s.; chap. LXXXII, p. 53, 9 et s. — Les romans grecs en sont tout parsemés. Voir ici l'Index au mot *Résumes*.

aussi, partie de violentes invectives ou de quelque monologue plaintif.

Restons à ce point de vue et poursuivons le parallèle; nous pourrions faire entre les deux groupes bien d'autres rapprochements. On trouvera peut-être forcé de mettre en regard des philtres du roman, qu'on croit philtres d'amour, mais qui causent la folie <sup>1</sup>, l'usage et l'abus, dans Pétrone, d'un breuvage aphrodisiaque, le *satureum*; mais il me paraît légitime de rapprocher d'autres incidents. Ainsi, dans les folles démonstrations de Giton avec son rasoir émoussé <sup>2</sup>, on ne voit d'abord qu'une grosse farce : elles pourraient fort bien n'avoir pas d'autre but que de ridiculiser certains moyens habituels aux romanciers, comme le couteau de théâtre avec lequel, dans Tattius, on tue Leucippe <sup>3</sup>, couteau dont la lame rentrait dans le manche. L'héroïne frappée ne s'en trouve pas plus mal; mais le but voulu est atteint : Clitiphon, témoin de la scène, est convaincu que celle qu'il aime a été mise à mort <sup>4</sup>. M. Heinze montre fort bien que toute la scène du vaisseau de Lichas est la parodie audacieuse des récits de combats, thème habituel des romans grecs.

1. Tattius, IV, 15, p. 75 au bas.

2. Voir plus haut, p. 173 notes 2 et 3.

3. III, 20, fin, p. 66.

4. P. 506.

L'ironie ressort suffisamment de certains détails, du tour donné à l'incident, de quelques mots qui empêchent qu'on ne prenne le change; elle est claire dans les exemples déjà cités, et dans bien d'autres aussi; ainsi, dans ce prétendu jugement de Salomon <sup>1</sup>, par lequel Aesclyte veut qu'on partage Giton; dans la description de la tempête, qui, dans le texte complet, avait déjà peut-être une brièveté relative et comme dans nos fragments, tournait court; on ne peut, d'ailleurs, se méprendre quand, à côté d'Encolpe et de Giton qui, de même que les héros de roman, veulent du moins mourir ensemble, on voit sortir, du dessous d'un banc, Eumolpe qui poursuit en rugissant la fin de son vers. Dans le récit de cette tempête, comme dans la plupart des épisodes du même genre, nous n'avons, suivant le mot employé ailleurs par Pétrone, qu'un véritable *mimus*. L'effet est assez gros sans doute: mais ne soyons pas plus délicats que l'auteur. Malgré les fines allusions semées à côté des autres, n'oublions pas que le *mimicus risus* de Quartilla <sup>2</sup> est un symbole assez exact du roman de Pétrone pris dans son ensemble.

Il en était de même, ce me semble, de bien

1. La peinture célèbre de Pompéi prouve que ce jugement était bien connu des Romains. Voyez Guzman, p. 119, ou Mau, *Pompei*, p. 15.

2. Chap. xix, p. 15, 13.

d'autres scènes, dont le caractère véritable nous échappe, parce que les originaux visés ont disparu : ainsi je me demande si la consultation chez OEnothée n'est pas la parodie de fameux récits de guérisons répétés dans tout le monde grec et représentés dans les temples d'Esculape; si le récit de l'orgie avec Quartilla ne raille pas telle prétendue expiation: enfin, si la description du repas chez Trimalcion n'est pas une sorte de contre-partie à des récits sérieux de fêtes et de festins solennels. Voyez encore, au commencement du chapitre CXXXIII, le passage où Encolpe veut se rassurer en obtenant de Giton un serment solennel; celui-ci le prononce dans les termes les plus formels (*conceptissimis verbis*), mais en y introduisant une restriction dont la portée est transparente : n'avons-nous pas là une parodie des assurances de fidélité, dans le passé, qu'exigent l'un de l'autre les amants des romans grecs, sans parler des épreuves magiques auxquelles ils se soumettent <sup>1</sup>?

1. Ainsi, dans Tatius, l'épreuve de « l'eau du Styx » pour l'amante : celle de la grotte de Pan et de la Syrinx pour l'amant. — Pour l'équivoque, comparer la réserve nécessaire insérée dans la formule du serment de Mélite, grâce aux mots de Thersander : *παρ' ὧν ἀπεδήμουν χρόνον* : Tatius, VIII, 11. — Cf. P. Meyer, roman de Flamenca : *Introduction*, p. iv bas : la femme du jaloux Archambault enfermé dans une tour, mais qui néanmoins a un amant avec qui elle communique dans la salle de bains, par un souterrain, promet à son époux de jurer sur des reliques, « qu'elle se garderait elle-même aussi bien qu'il

Ainsi on résumera assez bien le fond du *Satiricon* en disant que la verve de l'auteur s'y exerce sur le sujet habituel des romans grecs, sur l'amour et tout ce qui se rattache à la peinture de l'amour, en insistant d'abord sur les thèmes et sur les incidents, sur les formes et les développements que la tradition du genre a consacrés : raillerie voulue, suivie et systématique.

Avant Pétrone, y avait-il eu en Grèce de telles parodies ? Nous l'ignorons <sup>1</sup>. Le genre semble bien grec cependant, et, avant Lucien, d'autres auteurs ont sans doute écrit, sinon avec autant de goût, du moins dans le même style, dès le temps de l'empire, peut-être même dès la période alexandrine. Aussi je ne crois pas que Pétrone ait inventé de toutes pièces la parodie du roman d'amour ; son mérite serait plutôt d'avoir généralisé et porté au dernier degré ce genre ; car il ne semble guère que la parodie puisse aller plus loin.

J'admets que le *Satiricon* soit, comme on l'a voulu, « un roman ancien réaliste » ; les portraits de Trimalcion et de son entourage, d'Ænothée et de Quartilla, les scènes comme la bataille d'Æu-molpe dans l'auberge (xcv), la lutte d'Encolpe con-

*L'avait gardée jusque-là* » : formule ironique qui donne la clé de ce qui va suivre.

1. Voir M. Heinze, p. 318.

tre les oies sacrées (CXXXVI), la chute d'Œnothée (*ibid.*) caractérisent l'œuvre d'une manière assez claire <sup>1</sup>. Mais l'appréciation de l'œuvre ne me paraît juste et complète que si l'on ajoute que le *Satiricon* est tout autant un roman d'ironie et une parodie du roman grec traditionnel. M. Heinze <sup>2</sup> veut distinguer l'emploi de la parodie de celui de l'ironie; il accorde là première, non la seconde, à Pétrone. Je me demande si ce départ n'est pas bien subtil, s'il est toujours possible; enfin s'il y a lieu de le faire à propos d'un auteur qui ne néglige aucune forme de raillerie.

Une distinction est d'ailleurs évidente, et tout le monde en tombera d'accord : par la finesse du ton, par la variété de la langue toujours conforme au caractère de celui qui parle, par la variété aussi des épisodes et des types qui sont décrits, le *Sati-*

1. Voir la *Revue de l'Instruction publique en Belgique*, au t. XXXVI, (1893), pp. 225 et suiv. Aux pages excellentes de M. Paul Thomas je voudrais seulement ajouter cette réserve, que ces scènes ou personnages, pris dans la réalité vulgaire, sont assez mal caractérisés dans le lieu et le temps; d'où tant de discussions sur le temps où a vécu Pétrone, sur le pays de Trimalcion, etc. — Faisons encore cette remarque qui n'est pas sans importance. Les deux groupes entre lesquels se répartissent les personnages du roman, anciens esclaves d'une part, rhéteur, élèves des rhéteurs et lettrés de l'autre, sont peints sans doute, dans le *Satiricon*, par des traits empruntés à la réalité; mais la peinture reste générale; il ne s'y mêle ou, du moins, nous n'y voyons mêlée aucune satire personnelle directe. Et il n'est pas probable que la reproduction soit très exacte; il a dû y avoir, de part et d'autre, exagération et charge.

2. Notamment p. 505 au bas et p. 506 au début de la note.



*ricon* diffère des romans grecs et leur est très supérieur.

Je voudrais terminer par une remarque faite en passant sur ces romans grecs où j'ai cherché l'origine des thèmes raillés par Pétrone. On ne lit plus guère les *Erotici scriptores*, non sans raison; il faut avouer qu'ils sont fort ennuyeux et qu'ils n'ont pour les modernes qu'un intérêt presque uniquement historique. Ce n'est pourtant pas un fonds aussi stérile qu'on le croit généralement; qui ne connaît les beaux vers de Phèdre <sup>1</sup>?

Hélas! du crime affreux, dont la honte me suit,  
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

On trouvera dans Tatius une phrase exprimant la même idée, avec les mêmes mots, mais, il est vrai, combien plus plats et plus gauches <sup>2</sup>! J'imagine que la fameuse anecdote de la vie de Racine, pendant son séjour à Port Royal, ne contient qu'une partie de la vérité, et que ce poète, dont l'imagination était à la fois docile et créatrice, que ce grand liseur de livres grecs avait parcouru, tôt ou tard, d'autres romans que *Théagène* et *Chariclée*.

1. IV, 6.

2. Voir 25, p. 92 au bas : αἱ μὲν ἄλλαι γυναῖκες, μισθὸν τῆς αἰσχύνῃς ἔχουσι τὴν τῆς ἐπιθυμίας ἡδονήν· ἐγὼ δ' ἴδυστοχῆς τὴν μὲν αἰσχύνην ἐκαρπώσαμην, τὸ δὲ τῆς ἡδονῆς οὐδαμῶς.

## CHAPITRE V

### LES SOURCES DE PÉTRONE

Une nouvelle thèse <sup>1</sup> intéressante, surtout en ce qui concerne l'histoire du mime, touche à un point qui ne peut être éclairci comme nous le voudrions, à cause des lacunes de la tradition : celui des sources de Pétrone. Dans les manuscrits anciens, notamment dans ceux de Pétrone, en marge ou dans le texte, se rencontrent plus d'une fois par signes ou en toutes lettres force *Desunt* <sup>2</sup> : il conviendrait d'inscrire un de ces mots en tête de notre chapitre : ce serait faire acte de franchise, si nous ne pouvons, sur le sujet, donner davantage.

Cependant pour le fond il n'y a guère de doute : tout original que soit Pétrone, on doit admettre qu'il s'est inspiré des œuvres grecques et latines

1. Martin Rosenblüth, *Beiträge zur Quellenfrage von Petrons Satiren* 94 p. in-8, thèse de Kiel (Eisenstaedt. Berlin, 1909.)

2. Sens : ici lacune (= il manque).

contemporaines, comme aussi de celles qui lui venaient du passé.

Dans ce qui précède nous avons indiqué brièvement par quoi Pétrone ressemble à Apulée <sup>1</sup> et comment il en diffère. Nous comparons aussi assez bien, tout au moins pour le cadre, le *Satiricon* à la Ménippée de Sénèque qui nous est conservée. J'ai indiqué enfin l'impression que la isse, par comparaison avec Pétrone, la lecture des romans grecs.

N'avons-nous pas d'autre point de repère? A-t-il existé avant Pétrone, sinon à Rome, du moins en Grèce, des œuvres qui se rapprochent du *Satiricon*?

Nous nous doutons bien qu'au temps de Lucien, il a dû y avoir, dans le même genre que la plupart de ses petits dialogues ou traités, d'autres livres plus ou moins spirituels auxquels on comparerait volontiers le *Satiricon*, bien plus qu'aux romans du iv<sup>e</sup> siècle.

Notre attention se porterait surtout de préférence, à côté des courts récits où Pétrone excelle, vers ce que les modernes ont appelé la *Nouvelle*. Apulée nous a transmis en ce genre des pages précieuses, et chacun connaît sa Psyché et ses histoires de voleurs <sup>2</sup>. Il est fâcheux qu'en les remaniant, le rhé-

1. P. 411. L'anecdote des noisettes jetées dans l'eau est pour cela caractéristique : cxxxvii fin.

2. Histoire de voleurs n'est pas histoire de brigands. Rien qu'à l'énoncé, nous sentons la différence. Il est vrai que tel

teur les ait gâtés et que, par tel ou tel trait, elles sentent l'école. Rien de pareil chez Pétrone. Il fait penser à l'*Histoire véritable* bien plus qu'à tout le reste.

Dans ce que nous avons du *Satiricon* voici la liste assez courte des contes qui nous restent : histoires de sorcières et de loup-garou, anecdote de Pergame, histoire de la matrone d'Ephèse <sup>1</sup>.

Les histoires de sorcières sont débitées, vers la fin du repas, à la table de Trimalcion ; elles sont accommodées à l'auditoire, donc très vulgaires. On nous assure que les sorcières, sous la forme d'oiseaux de nuit (*striges*), pénètrent partout ; qu'elles se plaisent à vider les morts, surtout les cadavres d'enfants mal gardés : au lieu du corps, les mères ne retrouvent plus qu'un mannequin rempli de paille (*manuciolum de stramentis*) <sup>2</sup>. Ceux qui tentent de leur faire obstacle sont frappés de *la male*

récit peut réunir les deux genres, par où on est mis d'accord. Ainsi dans le cas suivant : D'Alembert venant à Genève, Voltaire lui donna un diner où assistaient de Brosses, Tronchin et Jalabert. Le repas fut charmant, et, au dessert, on demanda à chaque convive de faire à son tour un *conte de voleurs*. Hubert, D'Alembert fit le sien qu'on trouva fort gai. Le tour de Voltaire arriva : Messieurs, leur dit-il, il y avait une fois un fermier général... Ma foi j'ai oublié le reste. Perey et Maugras, *Vie intime de Volt.*, p. 465.

1. Remarquons que les premières sont mises dans la bouche de Trimalcion ou de ses affranchis ; les deux dernières sont racontées par Eumolpe. Voir p. 78, note 2.

2. LXIII, 8, p. 42, 49.

*main* et restent paralysés. Le narrateur visiblement veut inspirer l'effroi et paraît y avoir réussi<sup>1</sup>.

De l'histoire de loup garou (ch. LXI), je ne vois à retenir que le détail sur les tombeaux<sup>2</sup> qui semble bien localiser le récit dans le sud de l'Italie ou en Orient. Il s'agit très probablement, comme l'indique Friedländer, des tombes monumentales qui s'alignaient le long des grandes voies romaines.

A relever encore dans la même partie des allusions à des contes populaires antérieurs dont nous ne faisons que deviner le sens<sup>3</sup>. Trimalcion lui aussi<sup>4</sup> fait une allusion du même genre, où ne manque pas non plus, pour nous, quelque obscurité.

Dans ces brèves indications ou ces récits vulgaires, rien ou presque rien ne décèle, avec sûreté, un temps ou un pays particulier : en est-il de même dans les autres contes plus soignés et plus développés ?

L'anecdote de Pergame<sup>5</sup> est une Milésienne de tour vif et libre. La pointe porte sur le revirement

1. LXIII au début : « Salvo, inquit, tuo sermone, Trimalchio, si qua fides est, *ut mihi pili inhorruerunt.*

2. LXII, p. 41, 43 : *venimus intra monumenta*; homo meus cepit *ad stelas* facere (prendre ses dispositions); *sedeo... et stelas* numero.

3. LXII, p. 41, 32 : *tanquam copo compilatus* (d'aubergiste volé ou roué de coups) : c'était peut-être quelque personnage de mime.

4. LXIII, p. 42, 4, *asinus in tegulis.*

5. Ch. LXXXV et suiv.

et le mot de la fin<sup>1</sup>. Le reste est vague et peut convenir à tous les temps et tous les pays. Un détail peut servir cependant à localiser l'anecdote : LXXXVI, *inter discipulos* : il est clair que le questeur n'habite pas un village.

Noter où se passe le récit : Pergame; l'autre récit dont nous allons parler se passe à Ephèse : n'est-il pas clair que nous sommes en pays grec<sup>2</sup>, vers Milet, et que, en leur voyage à Rome, comme d'autres nouvelles, rien que par ce détail, celles-ci se trouvent ouvertement rapatriées?

Nous arrivons au conte le plus célèbre : la Matrone d'Ephèse, (Ch. cxi et suiv.). Un détail semble localiser l'anecdote sous la forme qu'elle a dans Pétrone : sûrement l'histoire se passe en pays grec, donc soit dans la grande Grèce soit en Asie-Mineure ou en Orient; c'est là seulement qu'on élevait de vastes tombeaux *conditoria*, avec *casulae* comme celui dont il est question ici, où la femme, veillant le corps, est restée cinq jours de suite<sup>3</sup>.

1. *Reddidi illi voces suas* : « aut dormi aut... »

2. P. 77, 15 : *positum in hypogæo græco more corpus custodire cœpit*.

3. P. 77, 26 : *illam casulam in qua recens cadaver matrona deflebat*; 29, *lumen inter monumenta clarius fulgens*. — Pour les témoignages historiques sur cette coutume, cf. les remarques de Leblant, *Annuaire des Etudes grecques*, 1877, et *Actes des Martyrs, Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, XXX, p. 269. De plus notons que, d'après l'évangile de Saint-Luc, VIII, 27 fin, un homme, possédé du démon, avait quitté sa maison pour ne plus habiter que les tombeaux. — Dans les Actes de S. Jean

Remarquons, pour la Matrone comme pour le récit de Pergame, qu'ils sont mal rattachés à l'action : ce sont de véritables digressions ou intermèdes, comme les *Nouvelles* que la mode était d'insérer dans les romans du xvii<sup>e</sup> siècle ; le seul avantage de nos récits est d'être plus courts. Très probablement on avait dû préluder à ce genre d'ouvrages, dans des œuvres grecques.

Au xvii<sup>e</sup> siècle si l'on admire Pétrone, c'est avant tout pour sa manière de conter : voici ce qu'en dit S<sup>t</sup> Evremond comme préface au récit de la Matrone : « Après ce que je vous ai dit de Pétrone, vous me croirez bien hardi d'entreprendre de vous faire voir en notre langue quelques traits de ce qui nous reste de ses ouvrages... Je sais qu'il a des grâces inimitables ; qu'il y a une certaine fleur

évêque d'Ephèse, une belle païenne convertie par lui, Drasilla, pour fuir son mari et échapper aux poursuites d'un amant follement épris, se cache au fond d'un tombeau où elle est retrouvée (Chassang, *Hist. du roman*, p. 264). — On nous apprend aussi (*Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1897, fin de l'article) que, dans des fouilles modernes, à Palmyre, les voyageurs, forcés parfois de s'éloigner, se réfugiaient, pendant la journée, dans des tombeaux où ils faisaient leur cuisine. Ils y trouvaient parfois des serpents et des loups. — D'autre part Appien (IV, 44 et 47) raconte que, pendant les proscriptions, plusieurs proscrits se cachèrent dans des sépultures, non sans courir grand danger d'être surpris par les brigands qui faisaient métier de piller les tombeaux. Mais là l'historien paraît songer plutôt à l'Italie. — Sur ce fameux récit j'ajoute les indications suivantes : Imitations anciennes de « la Matrone d'Ephèse » dans le recueil complémentaire de Phèdre, deuxième appendice, table 14, intitulée : *Mulier vidua et Miles* (quanta sit inconstantia et libido mulierum).

d'esprit dans la manière dont il s'exprime; qu'elle se perd dès qu'elle passe en d'autres [mains; que l'on trouve, en tout ce qu'il dit, un air si naturel et si aisé, un tour si fin et si délicat qu'on ne saurait rendre beauté pour beauté ni le traduire sans le défigurer. » Tout cela est juste, mais n'empêche nullement <sup>1</sup> Evremond de s'y risquer.

S'il fallait remonter aux originaux grecs de ces contes, nous serions fort en peine; car nous ignorons quelle était exactement d'une manière générale la forme et même le sujet de ce genre des récits chez les anciens. Faisaient-ils partie des romans de voyage, qui ont eu beaucoup de vogue <sup>1</sup> et qui se prêtent à de telles diversions? Point plus important: pour les rendre plus agréables, les auteurs faisaient-ils, comme Lucien des emprunts à la comédie nouvelle? Reproduisaient-ils quelques-uns de ses types

Répétitions dans Romulus (IV, 9) et dans l'anonyme de Nevelet (fab. 48). — Traductions et Imitations: Lafontaine, *Contes*, V<sup>e</sup> partie 6: éd. Regnier, t. VI, p. 63, voir la notice en tête. — Traductions avec plus ou moins de remaniement dans Brantôme, *disc.* VII et dans Saint-Evremond: voir l'appendice du tome VI du Lafontaine de Regnier, p. 363 et suiv. — Une autre imitation nous conduirait à l'autre bout du monde et aussi à une époque bien antérieure: je veux parler de la Matrone du pays de Soung, *Contes chinois*, par Abel Remusat, Paris, 1827. En rapprocher la veuve infidèle, nouvelle chinoise: *Revue bleue*, XX (1877, p. 257.)

1. Se souvenir que dans les frises de la Farnésine, qu'on date du premier siècle avant notre ère (elles sont maintenant au musée des Thermes: voir Carl Robert, *Hermes*, XXXVI, 1901), on a cru reconnaître la représentation de divers épisodes d'un roman de voyage.



ou tels de ses traits fameux? Nous ne pouvons là-dessus proposer que des conjectures, manque de tous points d'attache dans la tradition.

M. Rosenblüth profite de rencontres assez curieuses sur certains traits, pour croire à un rapport des caractères de Théophraste avec Pétrone, rapport non direct, mais plutôt par Philodème <sup>1</sup>. Mais il y aura toujours, d'un de ces auteurs à l'autre, la distance qui sépare une théorie descriptive d'une véritable mise en œuvre.

Faut-il chercher à Rome les originaux du *Satiricon*? Pétrone avait lu certainement les traductions que Sisenna avait données des récits licencieux d'Aristide, aussi les nouvelles que peut-être Sisenna avait essayées dans le même genre sur des sujets plus rapprochés de l'Italie. Ici encore la tradition est muette et nous ne faisons, dans notre recherche pour ainsi dire, que passer d'un point d'interrogation à un autre.

Il est plus fâcheux encore qu'un autre terme de comparaison nous manque, à savoir les œuvres <sup>2</sup> qui formaient ou qui suivaient ce qu'on pourrait appeler la littérature populaire de Rome : les *togatae*, les Atellanes, les Mimes <sup>3</sup> et autres compo-

1. P. 56 et suiv.

2. Elles sont ici nommées à la fin du chap. LIII.

3. Dans les mimes, sans compter les obscénités, étaient ré-

sitions de ce genre, dont nous n'avons que de très courts fragments.

Les mêmes développements, le même ton, avec une intention morale, se retrouvaient dans une littérature mi-philosophique, mi-cynique, toute pleine de sentences, de proverbes, de réflexions mordantes tirées de la vie de chaque jour, rehaussée de jeux de mots et même de calembours, littérature de prédication morale, toute simple, mais très goûtée après l'époque classique, d'ailleurs littérature très répandue où les satiriques romains ont largement puisé et que l'on s'efforce actuellement de reconstituer; on la désigne habituellement par le nom général de *Bionei sermones*<sup>1</sup> ou encore *διδασκαλίαι*. Il va de soi que pour la peinture d'une bonne partie de ses types populaires, surtout pour le ton à adopter dans ces thèmes, Pétrone a fort bien pu s'en inspirer.

On nous dit que, dans les récits de voyage publiés à Rome par Staius Sebosus, L. Manilius, surtout Varron dans son Périple, il y avait toutes sortes de curiosités, des fictions merveilleuses ou romanesques; nous pouvons donc pressentir encore de ce côté, sinon des originaux tout constitués avant Pétrone, du moins une bonne partie des éléments

gulièrement travestis tous les dieux, parodiés les poèmes fameux (tragédies et poèmes homériques), toutes choses que nous retrouvons ici. — Voir aussi à l'Index *Mimus*, *mimicus*.

1. D'après Horace, *Epit.* II, 2, 60.

que le romancier a fait entrer dans son livre.

Le temps a travaillé pour l'auteur du *Satiricon* en isolant son œuvre; autour d'elle, il n'a laissé que des débris et, comme on l'a vu, quelques noms d'auteur. C'est grand dommage. L'originalité de Pétrone est assez forte, nous la sentons assez pour regretter que son roman ait été si brutalement détaché de son temps comme du passé.

## CHAPITRE VI

### LE PÉTRONE DU *QUO VADIS*

J'ai voulu que mon livre fût à jour, puisque c'est par là qu'il a chance d'avoir quelque prix. J'aurais craint qu'il ne fût pas à jour <sup>1</sup>, tout au moins qu'il fût isolé par trop du présent, j'aurais paru l'avoir fait exprès si je n'avais rien dit du *QUO VADIS*, ce roman récemment traduit dans toutes les langues, où Pétrone joue un des rôles principaux, sinon le principal.

Malgré le succès du livre de M. Sienkiewicz, ou plutôt à cause même de ce succès, nous sommes à l'aise pour souligner les côtés faibles ou qui nous paraissent tels dans son ouvrage et les défauts du cadre où il a fait paraître Pétrone. Qu'on me permette donc de parler librement.

Si nous étions disposés à l'oublier, il nous fau-

1. Ceci a été écrit en 1902.

drait reconnaître bien vite qu'il s'agit ici d'un roman. L'auteur prend toutes sortes de libertés avec l'histoire. Il est dur d'accepter ses anachronismes et, sans parler des noms estropiés par le traducteur, d'admettre ceux que l'auteur lui-même a déformés ou mal forgés.

Certaines parties du sujet ne sont qu'esquissées, ou peintes à grands traits, plutôt un peu gros : ainsi les éclats de basse jalousie qui mettent Tigellin aux prises avec Pétrone, rappellent assez fâcheusement la manière dont Dumas père écrivait l'histoire. Toutes les phrases où il est question de « Barbe d'airain », jurent encore plus avec la vraisemblance qu'avec l'histoire. De même pour les lettres de Pétrone à Vinicius : il est sûr qu'il y en a trop, et, dans le nombre, combien de médiocres en tête desquelles on ne comprend guère que figure le nom de Pétrone !

Toute une partie du roman a certainement contribué à son succès et, par un côté, le justifie : j'entends celle où sont représentés les premiers chrétiens. C'était une étrange entreprise, en un siècle passionné pour l'histoire, de vouloir retrouver, par l'imagination, tous les traits d'une telle peinture. On peut assez facilement mettre le christianisme en présence des barbares, à la frontière, ou le mêler à Rome à la basse plèbe, aux esclaves, aux fem-

mes; c'est sans doute ainsi que se sont produites bien souvent les plus curieuses rencontres, et M. Sienkiewicz avait le droit de s'en souvenir.

Il était certes moins aisé de vouloir montrer comment pouvait se faire peu à peu, dans une âme romaine, la pénétration des idées les plus opposées à sa nature. La création du caractère de Vinicius n'est pas un coup de maître; mais, de quelque manière qu'on en juge, c'était un coup d'audace.

C'en était un aussi que d'essayer de faire parler les premiers chrétiens, leurs chefs, surtout saint Pierre. Tout moderne affronte ici la terrible comparaison du Nouveau Testament et des Actes des martyrs, qui rejettent bien loin tout ce qu'il a pu supposer. Le moyen le plus sûr de s'en tirer est, là et ailleurs, de rompre les chiens.

M. Sienkiewicz ne s'en fait pas faute. On soulignerait facilement, dans *QUO VADIS*, maintes lacunes volontaires et plus d'une diversion habile. Quand les difficultés deviennent trop grandes ou que le terrain se dérobe, l'auteur change le thème : le reste des événements se passera dans la cantonade; ce qui réduit inmanquablement la critique au silence. Mais peut-on blâmer M. Sienkiewicz d'être resté très prudent dans ses fictions; d'avoir songé moins à la vérité et aux vieux historiens qu'au présent, à ses lecteurs et surtout à ses lectrices, et de s'être

tenu rigoureusement dans la mesure de ce qu'ils pouvaient supporter ?

Un écueil du plan choisi se rencontrait justement dans ce qui nous intéresse ici. Comment transporter dans une œuvre moderne le Pétrone de Tacite, en supposant qu'il soit, comme l'admet M. Sienkiewicz, l'auteur du *Satiricon* ? Quel rôle lui donner ? Comment le faire parler, le faire écrire ? Les meilleures plumes ici faiblissent. L'une des plus fines, celle de Renan, a présenté dans *l'Antéchrist*, à côté de Néron, le Pétrone qu'il concevait. Que la peinture en est vague et molle ! Pour moi, cette partie tranche avec les autres chapitres du livre. Voir un Mérimée dans Pétrone est bientôt dit. Mais, vraiment, on se tire ainsi d'affaire à trop bon compte.

A mon sens, la déception n'est guère moins complète dans QUO VADIS. L'arbitre des élégances n'est devenu que trop, pour les modernes, un arbitre de voluptés. M. Sienkiewicz n'en a guère fait autre chose : à part cela, il l'a ramené, pour presque tout le reste, à la taille d'un bon oncle de comédie ou de roman, quelque duc de Mora, surtout préoccupé de donner à son terrible neveu d'utiles leçons de tenue. Je n'ai pas besoin de les rappeler.

Un seul trait relèverait peut-être le personnage : c'est sans doute une réminiscence de Renan. M. Sienkiewicz met dans la bouche de son Pétrone le

développement de la fameuse théorie de la parenté, de l'identité du beau et du bien : « Le crime est laid, tandis que la vertu est belle. Donc le véritable esthète est en même temps un homme vertueux. Donc, moi, je suis un homme vertueux... Les sophistes même peuvent servir à quelque chose <sup>1</sup> ». Nous connaissons assez ce thème avec les variations accoutumées ; nous savons qui l'a imaginé, et il n'y a pas de cela tant d'années. Combien de temps encore sera-t-il goûté ? Par quel biais accommoder ce langage avec le portrait de Tacite, avec les habitudes de l'auteur du *Satiricon* ? Il est trop clair que nous nous retrouvons ici entre nous, que nous sommes restés dans notre monde et dans notre temps. Pouvait-il en être autrement ? Après tout, nous aurions tort de prendre cette page trop au sérieux : dans ce passage, le personnage ou l'auteur, ou tous deux, ont bien l'air de se moquer de ceux qui voudraient peser ce qu'ils lisent. Ainsi fait souvent, dira-t-on, l'auteur du *Satiricon* ; mais ne le fait-il pas tout autrement ?

1. P. 52 de la traduction.

---



# INDEX

## DES NOMS PROPRES ET POINTS DE REPÈRE

### POUR LE *SATIRICON*

Les chapitres du *Satiricon* sont indiqués en chiffres romains, les paragraphes en chiffres arabes. Les citations du texte du *Satiricon* sont faites, pour la page et la ligne, sur la quatrième édition de Bücheler (1904). Les autres citations renvoient aux pages du présent livre.

L'index qui suit est fait pour la commodité des lecteurs français : il n'est pas et ne pouvait être complet. Pour les mots et les formes que nous ne donnons pas, prière de se reporter soit à l'ancien lexique de Burman dans son édition, soit à celui de Segebade-Lommatzsch, Teubner, 1898.

**Abréviateur** : L'abréviateur ou les abréviateurs de notre texte. Ce qu'on peut conjecturer de leur méthode, de leur but, de leurs préférences : ici p. 207 et suiv.

**Actuarius** de Trimalcion et son rapport : LIII.

**Agamemnon**, rhéteur ; sur son nom et son caractère, voir ici p. 39 au bas et n. 3. et p. 98 et suiv. - Sur le *schediam Lu-*

*cilianæ humilitatis* qu'il récite, voir ici p. 81, n. 2. — *Suasoria*, qu'il vient de réciter comme modèle, VI, p. 9, 26. — Il est interpellé dans le festin par Echion, XLVI, p. 31, 1 ; par Trimalcion, XLVIII, p. 32, 31. — Pour son *antescholarius*, voir *Menelaus*.

**Agatho**, le parfumeur qui a voulu marier Trimalcion : LXXIV vers la fin, p. 50, 31.

**Albutia**, nom d'une femme dont Pétrone a décrit les fureurs d'amour ; voir aux fragments, le fr. VI.

**Allusions** à des faits ou à des personnages historiques : quelles sont celles qu'on a cru trouver dans le *Satiricon*? voir ici p. 45 et suiv., et p. 187, n. 3. — Point de départ de cette interprétation dans le texte de Tacite, à la fin du chapitre XIX : ici p. 7, à la fin de la première note.

**Amphithéâtre**. Dans les fêtes domestiques, réminiscences des effets et des jeux de scène de l'amphithéâtre : voir au mot *Mimus*.

**Anachronismes** apparents dans le *Satiricon* : comment on les explique : ici p. 41, note.

**Antescholarius** (*Menelaus*) : ici p. 164, n. 1.

**Anthropophagie** : Eumolpe avertit les captateurs qu'il y a, dans son testament, une clause d'après laquelle ils devront, pour hériter, manger son cadavre : CXLI.

**Apophoreta** (du grec *αποφορετα* : objets à emporter) : présents que, dans le festin, on distribuait, d'après le sort, aux convives : LVI fin, ici p. 149 au bas.

**Apulée** : rapports avec Pétrone, ici p. 111 et suiv. et p. 227 n. 1.

**Ascyte**, l'ami et le rival d'Eneolpe : sur son nom, son caractère, ici p. 36, n. 2. — Il disparaît de l'action après la *Cena* (exactement après le ch. XXVIII) ; peut-être est-il resté dans la ville grecque où se passait d'abord l'action du roman.

- Athana** *tibi irata sit*, dans l'invective d'Herméros contre Giton : LVIII, p. 38, 37.
- Auguste** : Salut à Auguste, père de la patrie : LX, p. 40, 18.
- Bacchus** : esclave de Trimalcion, qui, déguisé en Bacchus, chante les vers du maître, et qu'on appelle, à cause de son costume, *Bromius*, ou *Lyæus Echiusque* : XII, p. 27, 28.
- Baragouin** : Trimalcion chante des *cantica* de Ménécrate dans un baragouin où seuls ceux qui ont l'habitude de l'entendre reconnaissent du grec : LXXIII, p. 49, 23. — Un des convives, Plocamus, chante aussi, en sifflant, un air où il assurait qu'il y avait du grec ; LXIV, p. 42, 38.
- Bargates**, le *procurator insulæ*, qui délivre Eumolpe, dans la querelle de l'auberge : xevi, p. 65, 38.
- Bellum civile**, poème récité par Eumolpe, cxix et suiv. ; ici p. 88, et suiv.
- Bionei sermones** : ici p. 234, n. 1.
- Campanie** : ville de Campanie, colonie romaine, où habite Trimalcion : on hésite entre Pouzzoles, Capoue ou Naples. Voir ici p. 41, note, et p. 61 au milieu et n. 1. C'est là que se passe la première partie du roman.
- Cantica** : récitation de *Cantica*, comme dans les *Mimes* : LXXIII ; voir *Mimes*.
- Cena**, ou autrement le festin de Trimalcion. Sommaire : p. 12 et suiv. — Editions : p. viii, note et p. 191 en haut. — Sur tout ce sujet, voir le chap. vi de la première partie, p. 139 et suiv. — La *Cena* a lieu en juillet ; mais le récit est supposé fait en hiver : ici p. 112, n. 1. — Voir au mot *Campanie*.
- Cesareo**, ses ouvrages : p. 52 et la note, p. 169 et p. 178 note 2.
- Chrétien** : dans tout le roman, aucune allusion aux chrétiens : voir ici p. 54, note ; p. 132 et suiv.
- Chrysanthus**, un mort qu'on vient d'enterrer et dont parlent,

chez Trimalcion, les affranchis pour en dire tour à tour du bien et du mal : XLII et XLIII.

**Chrysis**, la servante de Circé qui porte son message à Encolpe-Polyène ; tout d'abord plaisante méprise : CXXVI et suiv. ; ici p. 27 au milieu et p. 113 en haut. — Elle tâche de remédier au premier échec : CXXIX et suiv. Elle est battue quand se produit le second : CXXXII, p. 98, 21. — Courte allusion à une intrigue de Chrysis avec Encolpe : CXXXIX, fin.

**Cicaro meus** : Echion appelle ainsi son fils *Primigenius*, XLVI, p. 131, 8. — Trimalcion emploie le même mot : LXXI, p. 48, 19, pour désigner sans doute son mignon.

**Cinædus**, dans l'orgie de Quartilla : chap. XXI et suiv.

**Circé**, la jolie femme qui s'est amourachée d'Encolpe-Polyène et que celui-ci humilie cruellement par ses défaillances répétées : chap. CXXVI et suiv. ; ici p. 113 en haut.

**Circonlocutions** superstitieuses des personnages vulgaires : p. 136 et note 2 ; voir *Superstitions*.

**Clausules métriques** : y a-t-il des clausules métriques dans Pétrone : ici, p. 193 et suiv.

**Cocchia** : études et travaux sur Pétrone : ici p. 186 au bas et p. 142, n. 1.

**Collignon** : études et travaux sur Pétrone : ici p. 185 au bas et p. suiv. ; p. 187 au bas et p. 191 en haut.

**Colonie** : voir *Campanie*.

**Comptes rendus** de la première édition de 1892, p. 31 note ; de la deuxième édition de 1902, p. xv note.

**Contes et nouvelles** dans Pétrone : ici p. 78, n. 2 : ils sont mis dans la bouche d'Eumolpe. — **Contes milésiens** : ici p. 34 au milieu ; p. 110 au bas et n. 2 ; p. 227 et suiv. — **Contes de divers pays**, nommés et distingués par le pays d'origine : ici p. 110, fin de la note 2.

**Contraste** de faits, de gestes, d'expressions triviales ou solennelles : ici p. 70 au bas; p. 217 au bas et suiv.

**Controversia**, nom des thèmes de déclamation traités habituellement dans les écoles : Trimalcion voulant discuter sur les *controversiæ* : XLVIII, p. 32, 31.

**Convives** de Trimalcion : ici p. 113 et suiv.

**Corax**, *mercennarius* d'Eumolpe, est, en même temps, barbier : il rase les cheveux et les sourcils d'Encolpe et de Giton pour dissimuler leur présence sur le vaisseau de Lichas : ciii fin. — Dans la marche vers Crotoné, il rappelle qu'il est homme libre et menace de jeter à terre les bagages dont on l'a chargé : cxvii fin. — Il est employé par Eumolpe pour un singulier office : cxi, p. 107, 14. — On craint qu'il ne trahisse : cxxv, 93, 2.

**Corinthea vasa** : plaisanteries de Trimalcion là-dessus : L, p. 33, 31 et suiv.

**Croesus**, l'affreux mignon de Trimalcion : xxviii, p. 20, 8; sa petite chienne noire *Margarita* : lxiv, p. 43, 2 et suiv. — Il saute à cheval sur les épaules de Trimalcion : lxiv, p. 43, 18.

**Crotoné**, où se passe toute la fin du roman : voir ici p. 26 et suiv.

**Cumanum prædium** de Trimalcion : liii, p. 35, 5.

**Cybèle** : Encolpe et ses compagnons mendient déguisés en prêtres de Cybèle : p. 83, 12; 84, 11; 55, 11, et 93, 6; ici p. 38 vers le bas et p. 163.

**Dædalus**, le cuisinier de Trimalcion qui a fait, rien qu'avec de la chair de porc, les divers mets de *l'epidipnis* : lxix fin et p. 47, 2.

**Dama**, un des affranchis invités chez Trimalcion, xli fin et ici p. 113 au bas.

**Date** probable du *Satiricon* : ici p. 44 note. — Date avec *terminus post quem* et *terminus ante quem* : p. 58 note.

**Deliberatio in utramque partem** : ci et suiv. et ici p. 210 au bas et suiv.

**Devinettes** qu'Hermeros, en colère, propose à Aseylte pour le défier : LVIII, p. 39, 4 et suiv., et ici p. 129 au milieu.

**Diogène**, un des convives de Trimalcion : XXXVIII.

**Dispensator Glyconis** : voir à ce mot.

**Doris**, une ancienne maîtresse d'Encolpe, qu'il oublie, en voyant combien Circé est belle : chap. CXXVI fin.

**Éboulement** (*ruina*) sur terre où Encolpe avait failli périr : p. 55, 9.

**Echion**, un fripier (*centonarius*), l'un des invités de Trimalcion : XLV et XLVI et ici p. 113 au bas.

**Edition** de Pétrone (Bücheler, 1904) à laquelle je renvoie partout avec indication des lignes et page : p. XVIII, note. — Pour les éditions spéciales de la *Cena*, voir à ce mot.

**Encolpe**, le narrateur pour tout le roman. Sur son nom, son caractère, voir ici p. 36 et suiv. — Époque à laquelle on place le voyage d'Encolpe et l'action du roman : voir ici au mot *Satiricon*.

**Encrier** d'Eumolpe : il est caractéristique d'un lettré barbouilleur de papyrus ; au contraire parmi les esclaves, c'est beaucoup de connaître les quatre règles, de pouvoir conter jusqu'à cent, de savoir diviser : tel esclave de Trimalcion (LXXV, p. 51, 6) sait lire dans un livre ; Hermeros ne distingue que les grandes lettres en capitales (LVIII, p. 38, 38 : *lapidarius litteras*). — Comment on utilise l'encrier d'Eumolpe pour grimer Encolpe et Giton : CII, p. 70, 26.

**Endymion**. Le titre d'un fragment, au début de CXXXII, fait

conclure à une intrigue d'Encolpe avec un jeune garçon, Endymion.

**Epidipnis**, qui suit le dessert, à la *Cena* : LXXIX fin.

**Eumolpe**, le vieux poète mélomane, sur son caractère, voir ici p. 39 au milieu et n. 2. — Il ne paraît qu'après la *Cena*. Son entrée a lieu quand Encolpe visite la pinacothèque : LXXXIII, p. 76, 24. — Il fait « les yeux blancs » pour appeler l'inspiration (*oculos ad arcessendos sensus longius mittit*) : ch. cxv fin. — Sur les poèmes qu'il recite et sur ses théories poétiques, voir ici p. 85 et suiv. — L'encrier d'Eumolpe et comment on l'utilise : cii, p. 70, 26, et ici un peu plus haut (voir au mot *Encrier*). — C'est un railleur décidé (*homo dicitissimus*), toujours prêt à fixer dans ses vers les ridicules qu'il a saisis autour de lui : aussi Encolpe le craint : cxiii fin. p. 80 en haut.

**Facundia** : le mot désignait également la prose et les vers : ici p. 85 et p. 94.

**Felicio**, nom d'un des Lares de Trimalcion : LX, p. 40, 25. — Le même nom est donné à un des pendants d'oreilles de *Scintilla* : LXXII, p. 45, 13.

**Fisch** : ici p. 189, n. 2.

**Fortunata**, la femme de Trimalcion ; voir chap. XXXVII, LXXII, et ici p. 124. — Tour que lui joue Habinnas : LXVII fin et ici p. 130 en haut. — Trimalcion se querelle avec *Fortunata*, lui jette une coupe à la tête, rappelle d'où il l'a tirée : LXXIV, p. 50, 19.

**Ganymède**, un des affranchis invités par Trimalcion : XLIV et ici p. 119 et n. 2.

**Giton** : sur sa condition et son caractère, voir ici p. 38 en haut et n. 4.

**Gladiateurs** : Encolpe avait été réduit à s'engager dans une troupe de gladiateurs : p. 55, 10, et ici p. 38 au bas et p. 165 en haut. — Voir aux mots *Petrates* et *Hermeros*.

- Gloses** : comment elles servent à l'interprétation de Pétrone : ici p. 178 au bas et p. 188 en haut.
- Glyco** : il a surpris son intendant (*dispensator*), avec sa femme. On doit supplicier le malheureux en le jetant aux bêtes aux prochains jeux : XLV, p. 30, 18 et suiv.
- Gorgias**, un des captateurs de Crotone, qui se déclarait prêt à se conformer à la clause redoutable du testament d'Eumolpe : p. 108, 21.
- Græca urbs** : l'endroit où se passe toute la première partie du roman : voir ici : *Campanie*.
- Habinnas**, l'entrepreneur de monuments funèbres (*lapidarius*), convive ou plutôt *comissator* (visiteur attardé) au festin de Trimalcion. Son entrée : LXV, p. 43, 30. Cf. ici p. 126 au bas. Sur son nom, ici p. 126, n. 3.
- Hedyle**, femme de Lichas, qu'Encolpe avait séduite et emmenée par mer avec lui : cxiii, p. 79, 14. Ce nom (de ἡδύτης = ἡδύς, agréable) paraît emprunté à la comédie grecque.
- Hellénismes** dans la langue de Pétrone : ici p. 170. — Ils sont soigneusement évités par certains auteurs : p. 170 n. 3.
- Heredipetæ** de Crotone : ici p. 62 au milieu et suiv.
- Hermeros**, un des affranchis convives de Trimalcion : sur son nom, ici p. 126, n. 2. — Sa colère contre les moqueries d'Ascyllé : LVII au commencement, — Il se vante d'avoir été fait *sevir* gratis : p. 38, 4. — Il ne sait lire que les grandes lettres (*lapidarias litteras*) : LVIII, p. 38, 38.
- Hermeros**, gladiateur fameux, distinct du personnage précédent : ses combats étaient représentés sur des coupes que montre Trimalcion : LII, p. 34, 20.
- Hesus**, le passager qui dénonce à Lichas ce qu'on a fait sur son navire : CIV.
- Homéristes** produits par Trimalcion : c'est le cinquième service de la *Cena* (LIX) ; ici p. 151 au bas.



- Humour** : l'humour dans le *Satiricon* : ici p. 71 et suiv.
- Isis** : voile de la déesse et sistre dérobés par Encolpe : p. 80, 14, et ici p. 163 en haut.
- Juifs** : est-il question des Juifs dans le *Satiricon* ? Voir ici p. 54, note. — Trimalcion est-il sémite et quelle trace d'antisémitisme on a cru découvrir dans le *Satiricon* : ici p. 188 au milieu.
- Lares** de Trimalcion avec leurs trois noms : *Cerdo* (rac. *ζέσθος*, gain), *Felicio* (rac. *Felix*), *Lucrío* (rac. *Lucrum*, gain) : LX fin.
- Liaisons** de phrases artificielles : ici p. 208 et n.
- Libitinaríus** : voir *Proculus*.
- Lichas**, riche Tarentin, très superstitieux, dont Encolpe a séduit la femme Hedylé et qu'il a outragé sous le portique d'Hercule : c'est sur son vaisseau qu'Eumolpe a loué le passage pour ses compagnons. Il meurt dans la tempête. Sur son nom et son caractère, voir ici p. 40, n. 6 et suiv. — Saint-Evremond sur le sort de Lichas : ici p. 132 au bas.
- Lommatzsch** : son lexique, ici p. 189, n. 2 : sa revue des publications récentes sur Pétrone, p. 192.
- Loup-garou** : ch. LXI : ici p. 221.
- Ludi** : jeux qu'on va donner ou qu'on a donnés récemment dans la colonie : XLV.
- Lycurgue**, l'hôte cruel que sans doute Encolpe a tué : p. 55, 11, et p. 40, 33. On a pillé sa villa : c'est avec ce qu'on en a tiré qu'est dressé le piège à l'arrivée à Crotoné : p. 83, 10.
- Mammæa**, nom d'un candidat à l'édition dans la colonie : XLI, p. 39, 29. C'est le seul passage de l'antiquité où ce mot serve à désigner un homme : partout ailleurs, et surtout en Orient, il est porté par des femmes.
- Margarita**, la petite chienne noire de Crésus : LXIV, p. 43, 13.
- Marseille** : une partie du roman s'y passait : ici p. 160.

**Massa**, l'esclave d'Habinnas et ses prouesses : LXVIII, p. 45, 37 et suiv.

**Matrone** d'Ephèse : cxii ; ici p. 230 et n. 3.

**Menecrates**, sans doute un musicien (*citharodus*) du temps (mais voir ici p. 41, au milieu de la note), dont Trimalcion bredouille, au bain, les *cantica* : LXXIII, p. 49, 22.

**Menelaus**, l'*antescholarius* d'Agamemnon : p. 19, 33 et 35, et 35, 3 : ici p. 164.

**Mercennarius** : le *mercennarius* d'Eumolpe : voir *Corax*.

**Ménippées** (Les) à Rome, avec leur mélange de vers et de prose : p. 82. — Le *Satiricon* est une Ménippée : p. 214 au milieu.

**Mérimée** : Pétrone et Mérimée : ici p. 70 en haut et p. 239.

**Merveilleux** (Le) dans Apulée : il n'y en a pas dans Pétrone : ici p. 112 et p. 227, n. 1. — Merveilleux de l'épopée qu'Eumolpe voudrait conserver : p. 87 en haut.

**Milésiennes** : voir *Contes milésiens*.

**Mimus**, *mimicus*, un des mots qu'affectionne Pétrone : ici p. 172 et p. 221 au bas. — Dans les fêtes domestiques, imitation des effets et des jeux de scène du théâtre et de l'amphithéâtre : ici p. 144 au bas et suiv. — Rapport des mimes avec Pétrone : ici p. 233 et n. 3. — Trimalcion accoutré en *dives fugitivus* : ici p. 12, note. — Agamemnon rapproché des *late loquentes* des mimes : p. 65 note. — Lecture du testament de Trimalcion rapprochée du *Testamentum Jovis* des mines : p. 152, n. 5. — Voir au mot *Plaisanteries*. Voir aussi à *Cantica*. — Le mimographe Publilius est mis par Trimalcion sur le même rang que Cicéron : lv.

**Mithridate**, l'esclave mis en croix pour avoir maudit le génie de Trimalcion : LIII, p. 35, 7 ; ici p. 154, n. 2.

**Mœurs** (traits de) : p. ix, note.

- Motifs** traités habituellement par les romans analogues au *Satiricon* : ici p. 60 au milieu et p. 31 au bas.
- Mulier essedaria**, la femme combattant sur un char, annoncée pour les prochains jeux : XLV, p. 30, 18.
- Mummius**, un personnage dont a hérité le *paterfamilias* de Trimalcion : LII, au commencement, p. 34, 19.
- Muta** : par ce mot Trimalcion ordonne le changement de décor dans le festin : LXXIII.
- Niceros**, un des affranchis convives de Trimalcion. Sur son nom, ici p. 126, n. 3. — Son histoire de loup-garou : LXI et LXII.
- Nomenclator**, esclave qui, chez Trimalcion, avant chaque service, annonce ce qu'on va apporter : p. 32, 12, et ici p. 147 au bas.
- Noms propres** de femmes qui, par exception, sont ici de forme latine : *Fortunata*, ici p. 124; *Quartilla*, ici p. 40, n. 4, et *Scintilla*, ici p. 125, n. 4.
- Nouvelles** : voir *Contes*.
- Oies sacrées** du temple de Priape : CXXXVI.
- Ænothée**, prêtresse de Priape, chez qui, vers la fin du roman, Encolpe vient chercher du secours : ici p. 34 au bas et n. 3.
- Opimius** : consul dont le nom sert à caractériser le vin de cent ans : p. 23, 27. L'année exacte du consulat d'Opimius est 121 avant Jésus-Christ.
- Pannychis**, la petite servante qu'à la fin de l'orgie, Quartilla marie avec Giton : xxv et suiv. — Ce nom vient de la comédie grecque. Le nom commun *παννυχίς* désigne une nuit passée à veiller, surtout quand il s'agit de fêtes en l'honneur d'une divinité. Cf. dans notre roman (p. 17, 4) : *pervigilium* Priapi.
- Paradoxes** (Les) dans l'interprétation de Pétrone : M. Peck,

p. 2 note : M. Sogliano p. 187 n. 3 ; M. Kraffert, et M. Bloch, p. 188 ; M. Fisch, p. 189, note 2.

**Peck** : son édition de la *Cena*, ici p. 189 en haut : il veut à tort que Pétrone soit de Marseille, p. 2 note.

**Personnages** : les personnages du *Satiricon* sont-ils Romains ou Grecs ? Ici p. 50 vers le bas et p. 36 à la fin de la n. 1.

**Petraites**, gladiateurs dont Trimalcion était grand admirateur. Ses luttes (*pugnæ*) étaient représentées sur des coupes qu'il montre avec orgueil : LII, p. 34, 20 : il a ordonné que ces luttes fussent toutes reproduites sur son tombeau : LXXI, p. 48, 3. Ce gladiateur est nommé dans un graffite de Pompei qui accompagne une peinture de gladiateurs (C. I. L. IV, 538) : *Tetraites* (forme latine : *Petraites* est la forme osque) *Prudens Abiat* (Habeat) *Venere* (m) *Pompeiana* (m) *iratom qui hoc læsaerit*.

**Phileros**, un des affranchis invités chez Trimalcion : XLIII et ici p. 128 en bas. — Sur son nom, ici p. 126, n. 3.

**Philomela**, la femme de Crotone qui, pour gagner des héritages, s'est prostituée d'abord et prostituée maintenant ses enfants : CXL.

**Philosophes** : Trimalcion note dans son épitaphe que de sa vie il n'a entendu un philosophe : ici p. 141, en haut et n. 5.

**Pirates** : les pirates dans le *Satiricon* : ici p. 60 au bas et note.

**Plaisanteries**. Grosses plaisanteries que nous dirions rabelaisiennes : celle dont s'avise Corax et les répliques de Giton : cxvii fin ; de même la recommandation de Trimalcion à ses hôtes, XLVII, 4 et suiv. — Aussi d'amples distributions de coups : ils sont donnés par Ascytte à Encolpe : xi fin ; Encolpe soufflette Giton : xcvi, p. 65, 35 ; Trimalcion jette une coupe à la tête de Fortunata qui l'a appelé chien : LXXIV, p. 50, 19 ; Habinnas, prenant le pied de Fortunata, la culbute sur le lit : LXVII fin et ici p. 130 en haut. — Obscénités énormes con-

fondues avec des réminiscences de lettré : ainsi la reconnaissance d'Encolpe par Lichas : cv, p. 72, 27 : ici p. 171 et n. 1.

**Plocamus**, un invité de Trimalcion, qui, la main devant la bouche, chante et siffle et prétend avoir récité du grec : LXIV, p. 42 au bas.

**Polyène**, nom d'Encolpe dans l'épisode de Circé (ce nom-ci amenait l'autre), vers la fin du roman. — Le nom de Polyène vient de l'Odyssée où il est une épithète d'Ulysse (XII, 884).

**Pompeiani horti** de Trimalcion : LIII, p. 35, 10.

**Pompeius** est le nom du patron qui a affranchi Trimalcion et dont il est question : xxvix, p. 29, 9 : 19 : LII, p. 39, et LXXV fin, p. 51, 22 et suiv. — De là Trimalcion a ce nom comme gentilité : xxx, p. 21, 7, et LXXI, p. 48, 21. — Pompeius Il a hérité, de Mummius, de belles coupes : LII, au commencement, p. 34, 19.

**Prasinati** : les verts. Trimalcion, au cirque, est d'une faction rivale ; mais il permet à ses esclaves de soutenir ses adversaires : LXX, p. 47, 22 et 28.

**Priape** : Encolpe a violé un *sacellum Priapi* : xvii et suiv., et p. 100, 11. — On célèbre un *percigilium Priapi*, p. 17, 4 : voir au mot *Quartilla*. — La colère de Priape (p. 100, 14 : me... sequitur *gravis ira Priapi*) peut-elle avoir fourni à l'auteur un moyen de mettre de l'unité dans son roman ? Voir ici p. 65 et note 2. Rapprocher de ces textes le témoignage de Sidoine Apollinaire, cité ici p. 2 en haut. — Le service de Priape dans le festin : LX, p. 40, et 11 et suiv.

**Primigenius**, le nom du fils d'Echion : XLVI, p. 31, 23.

**Proculus** : C. Julius Proculus, l'ancien *libitinarius* : ici p. 113 et n. 3.

**Proselenos**, la vieille femme qui essaie de guérir Polyène-Encolpe après sa première défaillance : cxxxii et cxxxiii.

- Psyché**, servante de Quartilla, l'accompagne et la seconde dans l'orgie : xx, 2, p. 15, 31. C'est elle qui avait accompagné le paysan au marché et échangé la tunique contre le manteau : xvi.
- Quartilla**, prêtresse de Priape : sur son nom, voir ici p. 40 et suiv. et n. 4.
- Quo vadis** : Pétrone dans *Quo Vadis*, p. 236 et suiv.
- Réalisme** (Le) dans Pétrone : ici p. 224 et note 1.
- Réminiscences** classiques dans le *Satiricon* : ici p. 171, n. 1, et p. 217 vers le bas.
- Résumés** où, suivant une méthode habituelle aux romans anciens (voir ici p. 219 et n. 2), sont réunies en un monologue (LXXXI et ici p. 43 n. 1), ou un discours ix (fin), ou une lettre cxxx, p. 96, 32), des allusions à tous ou presque tous les épisodes qui ont précédé : voir ici p. 162 et n. 2.
- Rhétteur** : école de rhétteur décrite dans le roman : i et suiv., et ici p. 164. — Rhéteurs et petites gens : jalousie et défiances de ceux-ci : ici p. 95. — Voir aux mots *Agamemnon*, *Antescholarius*, *Controversia*, *Suasoria*.
- Ribbeck** : son chapitre sur Pétrone : ici p. 77, n. 3. Voir aussi p. 74, n. 4.
- Saint-Evremond** sur Pétrone : ici p. 132 et suiv. et p. 231.
- Salomon** : parodie du fameux jugement : ici p. 221 et n. 1.
- Satire** personnelle directe : il ne semble pas qu'il y en ait dans le *Satiricon* : ici p. 224, à la fin de la note 1.
- Satiricon**. Sur ce titre, voir ici p. 9 n. 2. — Parties perdues du *Satiricon* : voir ici p. 159 et suiv. — L'auteur du *Satiricon* est-il le Pétrone dont parle Tacite ? Ici p. 41 n. 1 ; p. 50, note, et p. 187 et note 4. — Sujets oubliés ou volontairement écartés par l'auteur du *Satiricon* : p. 164. — Sur la proportion à établir entre les fragments qui nous restent et l'œuvre intégrale : voir ici p. 210 au milieu. — Sur les

- lieux divers où se passe la scène, voir ici p. 162 en haut. — Sur la date de la composition du roman, voir ici p. 44 et suiv. en note. — Sur l'époque où les événements sont censés se passer (entre 735 et 746 de Rome), voir ici p. 44, note. — Sur la patrie de l'auteur, ici p. 50 et suiv. — Sur la saison où le récit semble être fait, voir ici p. 142, n. 1. — Voir aussi *Allusions* et *Personnages*.
- Satureum** : espèce de breuvage aphrodisiaque dont usent et abusent les personnages du *Satureum* : ici p. 220 au milieu.
- Scaurus**, qui est venu loger de préférence chez Trimalcion : LXXVII, p. 52, 23.
- Scintilla**, la femme d'Habinnas. Elle est placée au festin pres de *Fortunata* (LXVII) : ici p. 125 en haut et note 1.
- Scissa**, la personne chez qui Habinnas avait festiné, avant de venir : c'est, ce semble, un nom de femme (= déchirée) ; mais on n'en a pas d'autre exemple : LXV, p. 44, 6.
- Scylax**, le chien de garde de la maison qu'on lance contre la petite chienne de Cræsus : LXIV, p. 43, 6 et suiv.
- Séleucus** (nom surtout porté en Orient), un des affranchis invités par Trimalcion : XLII et ici p. 123 et note 1.
- Sémite** : voir *Trimalcion*.
- Sénèque** (réminiscence de) : note p. 58.
- Serments** : parodie des serments solennels en usage dans les romans : ici p. 222.
- Serapa**, le Grec qui a prédit son avenir à Trimalcion : LXXXV, fin.
- Sévirat**. Sévirs cités dans le roman : ici p. 126 et note 4. — Sur l'expression et le sens de *Sevir gratis*, ici p. 127 note 2.
- Sibylle** de Cumès : Trimalcion prétend l'avoir vue : LXXVIII fin.
- Solécismes** des affranchis : ici p. 121, n. 3.

- Sommes d'argent** citées dans la *Cena* et quel effet elles devaient produire sur les contemporains de Sénèque ou de Tacite : ici p. 125.
- Songes** donnant un avertissement salutaire : civ. ici p. 40 au milieu.
- Sorcières**, ch. LXIII, ici p. 228.
- Squelette** : l'épisode du squelette d'argent articulé dans la *Cena* : xxxiv fin, p. 23, 29, et ici p. 152 en haut. — Cf. les gobelets de Bosco-reale portant des représentations de squelettes avec inscriptions.
- Stichus**, l'esclave chargé de soigner le tapis blanc et la toge de pourpre dans lesquels Trimalcion doit être enseveli : LXXVIII, et ici p. 154, note 1.
- Suasoriæ**, thèmes de déclamations plus faciles, réservés plutôt aux commençants : vi, p. 9, 26.
- Superstitions** et personnages superstitieux dans Pétrone : au contraire dans Apulée : ici p. 111 et suiv. — Présage tiré des noisettes plongées dans l'eau, ch. cxxxvii, fin. — Voir *Circonvolutions*.
- Syriens** (les deux) : leur tentative de vol dans l'orgie de Quartilla : xxii-xxiv et voir ici p. 73.
- Tabulæ fœderis**, rédigées après la querelle : cix. Rapprocher le contrat de l'*Asinaire*.
- Tacite** : ce qu'il dit de Pétrone, l'arbitre des élégances de Néron : ici p. 3 et suiv. — Y a-t-il identité entre Pétrone dont parle Tacite et l'auteur du *Satiricon* ? ici p. 41, n. 1 ; p. 50, note, et p. 187 et note 3.
- Tarente** patrie de Lichas et sans doute de Tryphène, exilée de cette ville : ici p. 162, n. 3. — Tarente est indiquée comme centre d'études, avec Athènes et Naples : v. au vers 10.
- Tempête** en Campanie qui assaille le vaisseau et où périt Lichas : cxiv. — Eucolpe avait déjà couru des dangers sur



mer : p. 55, 10. — Les tempêtes et les naufrages dans les romans grecs : ici p. 31 au bas ; p. 38 au bas et p. 221 en haut.

**Théâtre** : voir au mot *Mimus*.

**Thomas (P.)** : p. 186, n. 3 et p. 224, n. 1.

**Tics dans les gestes et le langage de divers personnages** : ici p. 123.

**Titus**, celui qui va donner des jeux à la colonie et que Echiou appelle *Titus noster* : XLV, p. 30, 41.

**Traguriensis**, ou manuscrit de Trau, en Dalmatie, p. 9.

**Togatae** : ici p. 274.

**Trimalcion**, en latin *Trimalchio* : sur son nom, ici p. 140 et note 2. Racine sémitique qu'on voit en ce nom, *ibid.* — Son prénom : *Gaius* ; nom gentilice (celui de son *patronus*) : *Pompeius* : son surnom : *Mæcenatianus*. — Sur son caractère et ses ridicules de parvenu, ici p. 140 et suiv. — Sa *putidissima jactatio*, ch. LXXIII, 2. — Ses vers : voir *Vers*. — Son épitaphe LXXI fin. — Comment il parle de Rome, p. 50, n. 4. — Son accoutrement en *dives fugitivus*, ici p. 12 note. — Dans la *Cena*, il ordonne les changements de décor : LXXVIII : *muta*. — Voir ici au mot *Cena*. — Il veut étendre ses domaines en Sicile, XLVIII, p. 32, 30 ; en Apulie, LXXVII, p. 52, 48. — Il compare Publilius à Cicéron : LV. — Trimalcion étant considéré comme Sémite, traces d'antisémitisme qu'on a voulu voir dans le roman : ici p. 188 au milieu.

**Trimalcionades** : fêtes données chez les modernes à l'instar du festin. Voir la lettre de Lessing dans l'édition de la *Cena* de Friedländer, p. 45, et une autre Trimalcionade signalée par Pétrequin, p. 410. Voir ici p. 156.

**Trojæ alosis**, poème récité par Eumolpe : voir ici p. 81 n. 1 et suiv.

**Tryphæna** : une belle femme de Tarente, une « curieuse d'a-

mour », dont en nous dit qu'elle a aimé Encolpe, qui s'est montré très ingrat et l'a déshonorée dans l'assemblée. Elle aime Giton. Elle se retrouve avec tous deux sur le vaisseau de Lichas : voir ici p. 40 et notes 1 et 2. — Elle a été exilée de Tarente, sans doute par la faute d'Encolpe et de Giton. — Elle meurt probablement dans la tempête.

**Ussani**, ses *Questioni Petroniane*, ici p. 192.

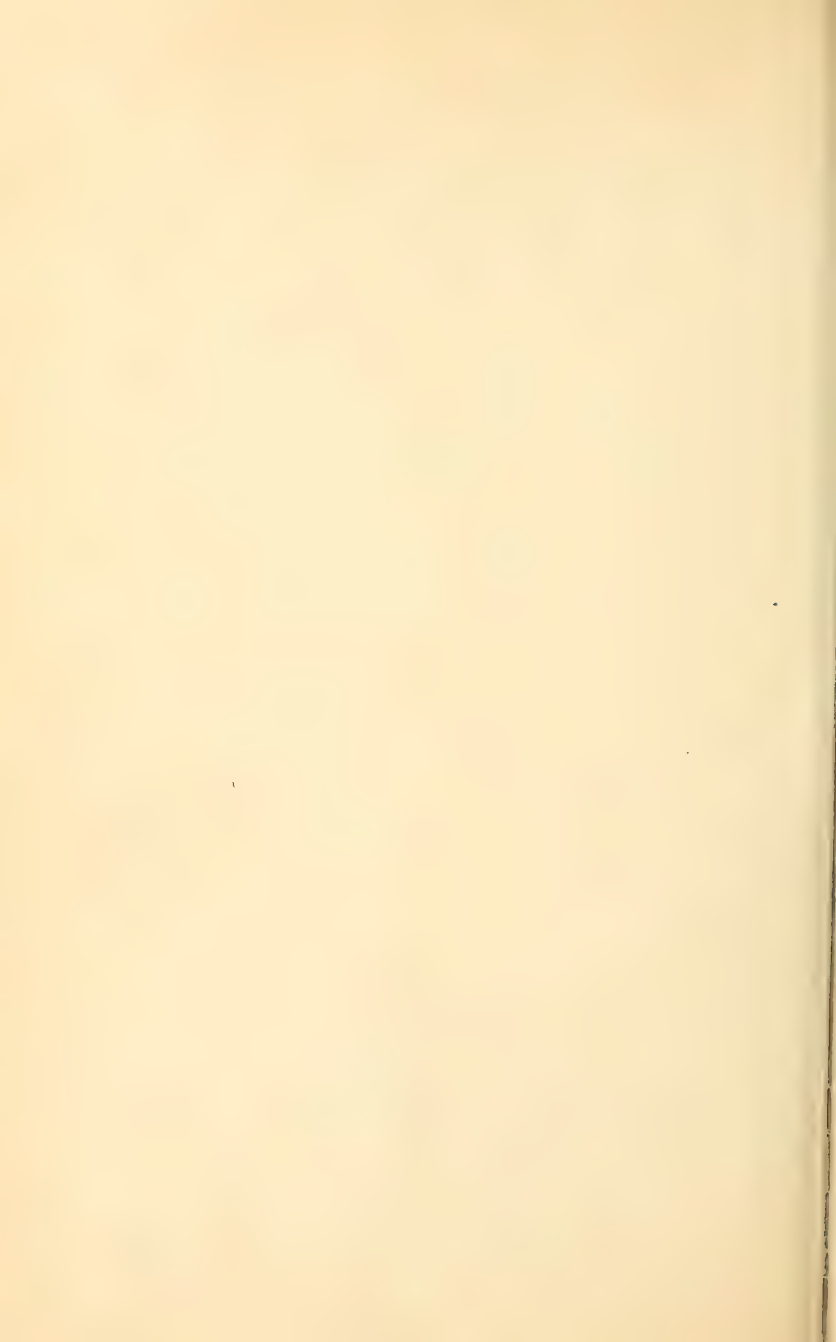
**Verre incassable** (anecdote du) : ici p. 41 note au bas et p. 58 note.

**Vers** que Trimalcion improvise à l'occasion de la chute du danseur de corde, LV, p. 36, 12. — Vers qu'il récite à propos du squelette : xxxiv fin. — Vers de Trimalcion que récite un esclave déguisé en Bacchus, xli, p. 27, 30. — Sur ces vers en général : ici p. 82 et les notes de la page.

**Vie en plein air des anciens** ; son reflet dans le roman, ici p. 65.

FIN





## PRÉFACE

DE LA TROISIÈME ÉDITION

---

A mon grand regret je ne donne pas ici ce que plus d'un lecteur eût souhaité peut-être avec raison : un livre refondu, rendu plus court et plus clair, où ressorte plus nettement, avec les degrés de vraisemblance qu'il convient, l'idée qu'on peut, qu'on doit se faire de Pétrone, de son œuvre et de tous les problèmes qui s'y rattachent.

Pour plus d'une raison j'ai dû me borner à compléter, à remettre à jour le livre de 1902 en mentionnant les travaux qui ont suivi.

Je n'ai ajouté qu'un court chapitre sur les sources du *Satiricon*. — Cette fois encore, après avoir exposé mainte question, je ne conclus pas et je m'en

## XVIII PRÉFACE DE LA TROISIÈME ÉDITION

rapporte à ce que jugera le lecteur. Sur un sujet comme celui-ci, c'était peut-être après tout la méthode la meilleure <sup>1</sup>.

1. Qu'on me permette d'avertir que, ici comme dans le livre qui a précédé, je renvoie toujours, pour le *Satiricon*, à Bücheler, quatrième édition: Berlin, Weidmann, 1904, texte qui me semble être le meilleur et le plus répandu. J'indique en chiffres romains le chapitre, puis le paragraphe ou encore la page et la ligne.

Lille, novembre 1911.

---

# TABLE DES MATIÈRES

Préface de la première édition (1892).....	v
Préface de la deuxième édition (1902).....	xiii
Préface de la troisième édition (1912).....	xvii

## PRÉAMBULE

I. — Témoignages des Anciens sur Pétrone.....	1
II. — Le Pétrone de Tacite.....	4
III. — Le <i>Satiricon</i> .....	9
1° Nom de l'auteur et titre dans les manuscrits.....	9
2° Sommaire détaillé du <i>Satiricon</i> .....	10

## PREMIÈRE PARTIE

### L'envers de la société romaine, d'après Pétrone

I. — Le <i>Satiricon</i> .....	31
II. — L'auteur.....	44
III. — <i>Quid ad nos?</i> .....	59
IV. — Poésie et rhétorique :	
§ 1. Un poète et de la poésie dans le <i>Satiricon</i> .....	75
§ 2. Un rhéteur et de l'enseignement de l'éloquence sous l'empire.....	91
V. — Les petites gens.....	106
VI. — Le festin de Trimalcion.....	137
VII. — Parties perdues du <i>Satiricon</i> .....	159
VIII. — La langue et le style dans le <i>Satiricon</i> .....	167
CONCLUSION.....	180

## SECONDE PARTIE

## Diverses études sur Pétrone

I. — Travaux récents sur Pétrone.....	185
II. — Les clauses métriques dans Pétrone.....	193
III. — Notre texte de Pétrone. — L'abréviateur.....	201
IV. — Pétrone et le roman grec.....	212
V. — Les sources de Pétrone. — Contes et nouvelles dans Pétrone.....	226
VI. — Le Pétrone du <i>Quo Vadis</i> .....	236
VII. — INDEX. Noms propres et points de repère pour le <i>Satiricon</i> .....	241

















PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

PA  
6559  
T48  
1912  
cop.2

Thomas, Emile  
Petron

61

